İskender Pala

# Divan Edebiyatı

**_İlâveli İkinci Basım_**



YAYIN NU: 332
KÜLTÜR SERİSİ: 109

1. Basım: 1992, Ağaç Yayıncılık

ISBN 975-437-189-X

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.
İstiklâl Cad. Ankara Han 99/3 80060 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212)251 03 50 • Faks: (0212)251 00 12

Kapak Düzeni: Nur-Olcay Okan
Kapak Baskısı: Birlik Ofset
Baskı: Özener Matbaası
Cilt: Yedigün Mücellithanesi
İstanbul - 1996

# İÇİNDEKİLER

Üçüncü Bölüm
ŞEKİL BİLGİSİ
[55-106]



Dördüncü Bölüm
TÜR BİLGİSİ
[107-134]



Beşinci Bölüm
EDEBÎ SANATLAR
[135-158]



BİBLİYOGRAFYA
[159-160]

# Önsöz

Sevmek, öğrenmekle başlar. İnsan bilmediği şeye karşı önce tedirginlik ve antipati duygularıyla yaklaşır. Eğitim ve öğretim, hayatın hangi sahasında olursa olsun zaman içerisinde sevmeyi beraberinde getirir. Bugün Divân edebiyatının layıkıyla bilinmeyişi ona düşman kazandırmakta ve bir kenara itilmesine sebep olmaktadır. Hayat şartlarının değişmesi ve modern dünyanın etkisi ile başkalaşan düşünce sistemi, Divân edebiyatının halktan tamamiyle kopmasına yol açmıştır. Ancak daha da önemlisi, Cumhuriyetle birlikte, pek çok alanda olduğu gibi, Divân edebiyatına karşı da organize bir düşmanlığın başlamış olmasıdır. Saray edebiyatı, yüksek zümre edebiyatı, aristokrat edebiyat, havas edebiyatı gibi yakıştırmalar ile Divân edebiyatına âdeta bir suçlu muamelesi yapılmış ve başta aydınlar olmak üzere Batı alternatifi karşısında bu edebiyat küçümsenmiştir. Cumhuriyet sonrası ikinci kuşak yarı aydınlar ise bu davranışı tam bir düşmanlığa vardırmışlardır.

Divân edebiyatının gözardı edilmesi için çalışanların asıl dayanak noktaları bu edebiyatın halktan tamamiyle uzak olduğu masalını uydurup sonra da bu masala kendilerinin inanmalarından kaynaklanır. Bu görüşte elbette ki gerçek payı vardır. Ancak abartıldığı kadar da "halktan kopuk bir edebiyat" tanımlaması yanlıştır. Bu suçlamanın temel dayanak noktası, Osmanlı toplumunu *halk ve saray çevresi* diye ikiye ayırmaktır. Oysa böyle bir ayırım çok yanlıştır. Temelde İslâm kültürüyle besle-

nen Osmanlı toplumunda tam bir kaynaşma ve temel müşterekler üzerinde uyumluluk söz konusu idi. Camisiyle, tekkesiyle; konağıyla, kahvehanesiyle, sarayıyla, köy odasıyla; her muhit ve topluluk ortak İslâm kültürüyle yoğrulmuştu. Bu kültürün yine ortak dili ve bediî zevki olan Divân edebiyatı ise her muhit ve mahfelde az veya çok ilgi görüyordu. Tahsilli ile cahili, idare eden ile idare edileni ayıran tek özellik, bilgi ve kabiliyet farkı idi. Padişah ile imparatorluğun en ücra köşesindeki tebaanın meseleler karşısındaki tavır ve davranışları, duyarlılık ve infialleri hiç de farklı olmuyordu. Zira halk da padişah da aynı kalıbın insanı olarak aynı kaynaktan besleniyordu. Sözgelimi Sahn-ı Semân'da ders okutan bir müderris (profesör), aynı zamanda Fatih camiinde de halka vaaz ve nasihat eden, yahut padişahın şehzadelerini okutup, yetiştiren kişiydi. Böylesi bir toplumun ortak zevki olan Divân edebiyatını halktan uzak göstermeye çalışmak ne büyük gaflettir?!.. Camide vaaz dinleyen esnaf ile medresede eğitim gören müstakbel idareciler arasında yalnızca küçük bir seviye farkı mevcuttu. Kaldı ki her toplumda bu farklılık kaçınılmazdır. Keza bugün de insanlarımız arasında bir bilgi, görgü, kültür sanat ve kabiliyet farkı mevcuttur. Nitekim tabiî olan da budur.

Tarih boyunca sanat faaliyetleri, büyük şehirlerden köylere doğru gittikçe tesiri azalarak ulaşmıştır. Bu yönüyle Osmanlı toplum yapısının günümüz Türkiye'sinden pek bir farkı yoktur. Büyük şehirlerde daha şiddetle hissedilen bir sanat anlayışı en ücra köylere ulaşasıya kadar bir hayli zaman geçmiş olsa da tesirinden bir şey kaybetmiyordu. Bir zafer haberi sarayda ve İstanbul'da nasıl karşılanıyor ve halkı coşturuyorsa, Rumeli'nin yahut Mısır'ın bir köyünde de aynı tesiri yapıyordu. Tıpkı bunun gibi, İstanbul'da yazılan bir şiir de Osmanlı ülkesinin her yerinde aynı bediî zevk ile okunuyor ve seviliyordu. Maamafih bazı yerlerde bu şiirin ilgisi az ve okuma yazma oranı düşük idi. Şu kadarı da var ki, televizyonun, videonun, tiyatro, sinema, bar, pavyon vb. eğlence vasıta ve yerlerinin bulunmadığı o toplumda köy odaları, tekkeler, medreseler, loncalar, meslek birlikleri vb. topluluklarda en yaygın eğlence türü edebiyat ve



şiir idi. İster Battal Gazi destanı okunsun, ister Âşık Ömer; ister Kerem ile Aslı, ister Leylâ vü Mecnun, bu halk şiire aşina idi ve şiirin evrensel dilinden soylu zevkler ediniyordu. Bu durumda aynı insanların Fuzulî'yi anlamadığını, yahut Bakî'nin, Nedim'in şiirlerinden zevk almadığını söylemek ne büyük yanılgıdır?!..

Halkının pek çoğu sanat ve edebiyatla meşgul veya ilgili bulunan Osmanlı toplumundaki şairlerin mesleklerine bir göz atalım: Padişah, vezir, her kademeden devlet adamları, eyalet valileri, kadılar, müderrisler, imam, müezzin, kâtip, her sınıftan asker, hâfız, cüz'hân, buhurcu, muvakkıt, hânende, türbedar, tekke görevlisi, çizmeci, fesçi, sarıkçı, müneccim, demirci, ipekçi, çakşırcı, attâr, şekerci, iğneci, mürekkepçi, ayakkabıcı, sokak satıcısı, hatta canbaz... vs. vs. Şimdi insaf ile düşününüz! Bütün bu ve benzeri mesleklerdeki halktan insanlar Divân şiirini söylüyor, yazıyor, okuyor ve zevk alıyorsa bu edebiyata yüksek zümre edebiyatı yahut havas edebiyatı yakıştırmalarının kasdî olarak bir yafta mesabesinde verildiğinden şüphemiz kalır mı?! Üstelik bir esnaf takımının yahut şairlerin içinde okuma-yazma bilmeyenler de vardır. Bu durumu günümüz ile mukayese edelim. Bugün herkes biraz şiir yazar. Ama usta şairlerin hemen hepsi münevver tahsilli ve entellektüel kişilerdir. Bu durumda Divân şairleri ve şiiri için birer kusur kabul edilen "havas şiiri" ve "aristokrat şair" sıfatlarını günümüz entel şiir ve şairleri için kullanmak daha uygun olur. Binaenaleyh Halk şiiri geleneğini devam ettiren âşıkların fazla rağbet görmesini de gözardı etmemelidir.

Tarih tekerrürden ibarettir, derler. Bir kişinin yalnızca şair olması yetmez. Kültür ve birikim de gereklidir. Sadece ilhâm ile söylenen şiir ayrı, ilhâmın kültür ve birikim ile zenginleştirildiği şiir ayrıdır. İşin içine sanatkâra-nelik de girerse şiir, en asil kılığına bürünür. Nasıl günümüzün iyi şairi, bilgili, kültürlü ve ilhamı geniş olan şair ise, Osmanlı toplumunun iyi şairinde de bu özellikler aranırdı. Önemli olan taraf şudur ki, o dönemin müderris ve âlim şairi yanında sözgelimi ümmî şairi ile çakşır diken şairi de bu kültür, birikim ve ilhâmdan uzak değillerdi.

Diğer bir deyişle, o devrin her şairi, günümüzün münevver sınıfından sayılan kişiler ile eşdeğer kültür ve şiir birikimine sahip idiler. Divân şiirinin şekil ve kalıpları ile kesin kuralları, bu birikimin teşekkülüne yardımcı oluyordu. Belli çerçeveler içinde (aruz, kafiye, şekil, konu, anlayış, sanat, vs.) hareket etmek, yeterli şiir kültürünü edinmek demekti. Aynı kültürü o şiirin okuyucusu da biliyordu. Zira bu kültür ortak İslâm kültüründen kaynaklanıyor, canlı tasavvuf cereyanları ile gelişiyor ve günlük hayatı his ve hayal yönünden zenginleştiriyordu.

Bugün pek çok edebî eserler halkın diliyle ve halk için yazılmaktadır. Oysa şehre inen bir köylünün son çıkan şiir veya hikâye kitabını almak için kitapçıya uğradığını gören olmamıştır. Halk olarak okur-yazar nüfusu otuz milyonun üzerinde olan ülkemizde bir sanat yahut şiir kitabının baskı sayısı genellikle üç bindir. Yani her on bin okur-yazardan bir tanesi yeni çıkan bir şiir kitabını satın alma ihtiyacını duymaktadır. Oysa basım-yazım, dağıtım ve haberleşme imkânlarından yoksun Osmanlı toplumunda bu eserler halka kolayca ulaşıyor, okuma-yazması olmayanlar da dinleyerek nasibini alıyordu. Büyük şehir ve kasabalarda, tıpkı İstanbul ve saray muhiti gibi, edebiyat ve sanatla yakından ilgili kişilerin oluşturduğu mahfiller vardı. Özellikle XVI. yy.'dan sonra maddî refah ile genişleyen bu muhitlerin her biri başlı başına mektep idiler. Elbette ki bu canlılık halkı da etkiliyor ve ortak zevklerin onlara intikalini sağlıyordu. Bunda şiir söyleyenler kadar dinleyenlerin, yazanlar kadar da okuyanların fıtrî istidatları önemli rol oynuyordu. Kezalik, bu istidatların ortaya çıkışını sağlayan ayrı bir muhit mutlaka vardı. Pekçok şehir ve kasabadaki muhitlerde yahut küçük yerleşim bölgelerindeki okuma yazma bilen kişilerin sohbet halkalarında, şiir mutlaka bulunurdu. Hatta öyle dönemler yaşandı ki, şimdiki futbolcular gibi, o devir şairlerinin isimleri kadın-erkek, genç-ihtiyar herkesin dilinde dolaşırdı. Bütün bu şiir muhitlerinin oluşmasında şüphesiz sarayın rolü büyüktür. Üst kademenin şiire ve şaire gösterdiği maddî ve manevî ilgi dalga dalga diğer yönetim merkezlerine aksediyor ve oralarda şiirin revaç bulmasını sağlıyordu. Saray çevresi ile eyalet merkezi



yahut şehirlerdeki tutum aynı ise de şiirin talipleri halka inmek nokta-i nazarından biraz farklı, belki yelpazesi biraz daha geniş bir grup oluşturuyordu. Devlet yapısının bilim ve sanat adamlarıyla manevî yönden kuvvetlenmesinin tabiî sonucu olarak yönetim birimlerindeki sanat tutkusu ve sa-natkârı koruma isteği de artıyordu. Nitekim *caize* uygulaması da bu merhalede kendini gösteriyordu.

Caize, eski şiirimiz ile ilgili olarak en fazla tenkit edilen husustur. Güyâ Divân şairi caize için şiir yazar, sanatını paraya değişmiş olur. Burada yanlış anlaşılmalar mevcuttur. Hiçbir şair, salt para endişesiyle şiir yazmamıştır. Hiç kimse dilencilik için şiiri alet edinmemiştir. Ama *marifet iltifata tâbîdir*. Elbette her güzel şey gibi güzel şiir de ödüllendirilir. Kaldı ki caize bir tür te'lif hakkı, günümüzün Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na eşdeğer mücerret bir kanundur. Bugün yayınevlerinin ödediği telif ücretinin o dönemdeki adı caizedir. Yani emeğin karşılığı. Caizede belli bir barem vardır. Eserin güzelliğine göre ücret artar. Üstelik caizenin en iyi tarafı sanatkârın, devlet eliyle korunmasıdır. Günümüzde de sanata ve sanatçılara devlet bütçesinden gelir ayrılması, yahut sanatçıların haklarının korunması adına bunca çalışma yapılırken Osmanlı'nın kurduğu caize sistemini tenkit değil alkışlamak lâzımdır. Öyle ki bu sistem yalnızca saray ve çevresinde değil, imparatorluğun pek çok yerleşim merkezindeki idarecilerce de uygulanmakta, bu oranda da edebiyat muhitleri revaç bulunmaktaydı.

Eski toplumumuzda şiiri bir hayat tarzı olarak benimseyen nice nesiller gelip geçmiştir. Rumeli'deki pek çok yerleşim merkezinde halkın hemen hepsini ilgilendiren edebî muhitler vardı. Âşık Çelebi, tezkiresinin bir yerinde şöyle yazar: "Rivayet ederler ki Prizren'de oğlan doğsa adından akdem mahlas korlar. Yenice'de doğan oğlan baba diyecek vakit Farisî söyler. Priştine'de oğlan doğsa diviti belinde doğar, derler[1] Şimdi düşünmek lazımdır. XVI. yy.'da küçük kasabalarda dahi herkes

1 Âşık Çelebi, *Meşâirü'ş-Şuarâ* (G. M. Meredith-Owens neşri) London 1971, vr. 141 a.

şiirle uğraşırken Divân edebiyatının halka inmemiş olduğu iddiâları nasıl kabul edilebilir?

Toros'larda yaşayan göçebe Türkmenler arasında Cumhuriyet devrinde bile pek çok Divân şairinin beyitleri derlenirken, Divân edebiyatının kuşuçmaz kervan geçmez dağlarda dahi bilinip sevildiğine hayret edilecek yerde "Halk bu edebiyatı anlamazdı" demek ne derece isabetli bir görüştür? Eğer problem dil ise, demek ki o toplumun insanı bu dili anlayabiliyordu. Biz bugün anlayamıyoruz, anlamaya gayret etmiyoruz, daha doğrusu anlamamakta direniyoruz diye eski insanların diline dil uzatmak ne derece doğrudur? Elbette dili ağır olan -sayıları pek az da olsa- birkaç eser mevcuttur. Ama temcit pilavı gibi yalnızca bu birkaç istisnayı sözkonusu edip asıl yekûnu gözardı etmek haksızlıktır. Kaldı ki biz bugün Mehmet Akif'i, hatta Ömer Seyfettin'i bile anlayamayan nesiller yetiştirmekteyiz. Bu durumda aynı neslin Fuzulî'yi, Bakî'-yi, Nedim'i anlaması elbette beklenmez. Dahası var! Bu nesil, Divân şiirine alternatif olarak bütün müsbet yanları üzerinde topladığı düşüncesiyle hareket edilen halk şiirini, Karacaoğlan'ı, Âşık Ömer'i, Gevherî'yi vb. de anlayamamaktadır. Buradan şu sonucu çıkarmak mümkündür. Her çağ kendi dili içinde bedîî zevk sahibidir. Kaldı ki eskiden halk arasında öyle söylendiği kadar uçurumlar yok idi. Bir halk şairi ile bir Divân şairinin konuştuklarında, söylediklerinde veya yazdıklarında aynı kelimeler kullanılıyordu. Her halk şairi Divân edebiyatını çok iyi bilmeyi arzuladığı halde ancak kültür, eğitim ve imkânları ölçüsünde ona sahip olabiliyordu. Dil için de durum bundan pek farklı değildi. Kelime hazinesi ve ufku genişleyen her şair, ister gazel ister koşma yazsın, bu birikimden faydalanıyordu. Hatta XVI. yy.'dan itibaren pek çok halk şairi Divân şiirinin etkisi altında kalmışlar, değil ortak kelime hazinesini kullanmak, aruz vezniyle de pek çok şiirler (Divân, selis, kalenderî, satranç, semai) yazmışlar, halk şiirine Divân şiirinden mülhem yeni şekiller kazandırmışlardır. Buna karşılık pek çok Divân şairi (Meâlî, Zaîfi, Usûli, Nedim, Şeyh Galip, İzzet Molla, Akif Paşa vb.) de hece vezniyle şiirler kaleme almışlardır. Bu demektir ki Osmanlı edebiyatı aynı kültür kaynaklarından beslenen tek bir edebiyattır. Halk şiiri, Divân şiiri ayırımı yerine şekil ve tür farklılığı olan eski Türk şiiri diye bir ayırım yapmak daha doğru olur. Yoksa sanıldığı gibi halk şiiriyle Divân şiiri arasında uçurumlar yoktur. Kitabımızın II. Bölümü incelenirse Divân edebiyatı için geçerli olan kaynakların o dönem halk edebiyatı için de geçerli olduğu görülecektir. Nitekim dil konusunda da aynı müşterek kullanımlar mevcuttur. Bu durum, ne Divân şairini küçültür, ne de halk şairi için bir üstünlük vesilesidir. Belki o çağın aynası olan dilin, herkesi miktarınca aksettirmesi, göstermesidir. Divân şiirinden en az etkilendiği bilinen Karacaoğlan'ın şiirleri incelendiğinde Divân şairlerinin bile kullanmakta tereddüt ettikleri yüzlerce Osmanlıca kelimeye rastlanır. Bu durum Karacaoğlan'ın en tabiî tasarruf yetkisidir. Nasıl, "âb-ı zülâl, bâz, ebrû, gümân, hempâ, hırâm, lal ü güher, menâl, mürde, pehlû, şâkird, tavk, teferrüc, zerbâb, zihgir... vb." kelimelerini kullandı diye Karacaoğlan'a kızamazsak; aynı kelimeleri kullanan Hayalî'ye, Nailî'ye, Şeyh Galib'e de kızmamalıyız. IV. Murad hece vezni ile bir varsağı yazdı diye "ozan" lakabını almıyor ve halk şairi bir padişah olarak tanınmıyor. Keza Gevherî aruz vezniyle divân ve satranç yazdı diye de Divân şairi olarak tanımlanmamakta. Sonuçta her ikisi de şairdir, o kadar. Gerisi şekil ve konu farklılığıdır. Zaten o dönemin şairleri kendilerine sadece "şaîr" der, "divân" ve "halk" kelimelerini şair kelimesinin önüne koymazlardı. Keza halk da onları yalnızca şair olarak bilirdi. Fuzûlî de Âşık Ömer de o dönem şiir okuyucusu için sadece birer şair idiler. Bu ayırımı Cumhuriyetten sonra eski şairlerin kullandıkları dile bakarak yine biz yaptık. Oysa hem sarayda, hem de sınır boyunda aynı dil konuşuluyordu. Sarayın halktan ayrı bir dille konuştuğunu düşünmek ne kadar saçma ise halk şairi ile Divân şairinin de ayrı dillerde yazdığını düşünmek o derece hatalıdır. Ancak birisi kültür ve birikimi, eğitim ve muhiti itibariyle diğerinin kullanmadığı kelimeleri daha fazla kullanır. Ancak şunu da unutmamak lazımdır ki, kişiler, içinde bulundukları muhit ve çevreye uygun konuşurlar. Bu bir arz talep dengesidir. Bir profesör ilkokul seviyesinde de ders anlatabilir; ama bir ilkokul öğretmeni anfi kürsüsünde yadırganır. Keza

hem profesör, hem de ilkokul öğretmeni kendi muhitlerinde daha başarılı olurlar ve her ikisinin de yaptığı işin önemi küçümsenemez. Herkes anlatımını en tabiî dil ile yapar. İçinde yaşanılan sosyal ve kültürel çevrenin birer parçası olarak her şair, en iyi anlaşılabilecek lisanı kullanıyordu. Özel bir tercih yerine başka türlü söyleyemedikleri için böyle söylüyorlardı. Çünkü anlattıkları konuya en uygun dil olarak bu söyledikleri dili görüyorlardı. Özellikle didaktik amaçlı eserlerde bu tutum daha da belirgin şekilde hissedilmektedir.

Eski şairlerden pek çoğu şiir yanında nesir de yazan âlim kişilerdi ve bilimsel eserler ortaya koyuyorlardı. Elbette ki bu tür eserlerin kendine has dilini kullanmak zorundaydılar. Bu dil, halkın okuyacağı dil olup o dönem halk şairine dahi basit gelebiliyordu. Yani aslında divân ve halk şiiri arasında bir uçurum yoktu. Belki mecburiyetler vardı. Muhataba göre ifade oluşturma çabası vardı. Nitekim yıllar geçtikçe divân şiiri ile halk şiiri arasında pek az farklılık göze çarpar olmuştur. Özellikle XVII. yy. ve sonrasında halk, her iki şiire de âşina idi ve her ikisinden de aynı ortak şiir zevkini alıyordu. Hiç şüphesiz bu gelişmede halkın sanat ve kültür seviyesinde görülen ilerlemenin rolü inkâr edilemez. Yani sanat, halka inmek yerine, halkı kendisine çekmiş, seviyesini yükseltmiştir. XIII. yy. divân şiiri ile XVIII. yy. divân şiirinin dil, yapı ve kuralları arasında fazla bir değişme yokken XVIII. yy.da halkın kültür seviyesi ve sanat anlayışında gelişme gözlenmektedir. Zaten tabiî olan da budur. Aksi takdirde ilerlemeden söz edilemez.

Bütün bunlar ışığında denilebilir ki Divân edebiyatı ile Halk edebiyatı arasında özde bir ayrım yapmak yanlıştır. Evet, şekilde bir farklılık söz konusudur. Bu farklılık her millette, her devirde görülmektedir. Eski Türk edebiyatını ayrı mecralarda akan iki ayrı ırmak olarak değerlendirmek mümkün ise de iki ırmağın suyunda farklılık yoktur. Kaynakları aynı olduğu gibi döküldükleri deniz de aynıdır. Hatta zaman zaman yolları kesişir ve birbirine katılırlar. Yani halk şiiri ile divân şiirinin pek çok ortak imaj ve söyleyişi mevcuttur. Örnekleri burada sıralamak kitabımızın amacını saptırır. Ancak bu konuda yapılmış



enfes bir çalışma ile geniş örnekler ortaya konulmuştur.[2] Ata sözlerinden manilere, türkülerden destanlara; gazellerden şarkılara pek çok edebî mahsulde bu ortak kültürün izleri görülür. İster aruzla, ister heceyle yazılmış olsun; ister beyit, ister kıta düzeninde bulunsun bizim eski şiirimiz, ortak İslâm kültürü ve şark milletlerinin bediî zevkine uygundur. Batı ile tanışmamızdan sonraki değişiklikler yahut özel suçlamalar bu şiiri başkalaştırmaz, birbirinden ayırmaz. Hanginiz aşağıdaki şarkıyı duyunca şark kültürünün hazzını duymaz, asırlar öncesinin sevdasını benliğimizde hissetmeyiz:

*Leyla bir özge candır*
*Kara gözlü ceylandır*
*Bulunmaz hüsn ü ândır*
*Kanılmaz bir içim su*

*Âşıklar levend olsa*
*Sevdalar kemend olsa*
*Bir birine bend olsa*
*Ele geçmez o âhu*

Edebiyatsız millet, dilsiz insana benzer. Altı asırlık Osmanlı çınarının âsûde bir gölgesi olan Divân edebiyatı da atalarımızı bize gösteren bir ayna, onları bizimle konuşturan bir ilhâm ve aradaki tanışıklık bağlarını sağlamlaştıran bir vasıtadır. Gelecek nesillerin bu edebiyattan mahrum yetişmeleri düşünülemez. Hepimiz, üzerimize düşen kültür taşıyıcılık görevini yapmakla yükümlüyüz.

Her şeyiyle bizim olan eski Türk şiirini tanımak, bizim öz kültürümüzü bilmek, her Türk çocuğunun da görevidir. Bu çalışmamız ile biz bir kapı aralamaya çalıştık. O kapıdan girenlerin eski güzellikleri yeniden keşfetme fırsatı bulacaklarına inanıyoruz.

Levent, Ağustos '92

2 Bkz. Cemal Kurnaz (Doç. Dr.), *Halk ve Divân Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1990.

Birinci Bölüm

# Giriş

## 1. BİR DENEME

Divân edebiyatı Türk şiirinin has bahçesidir. Bu iklim içinde her his ve her fikir bir çiçek edasıyla koklanır, klasik bir zevkle duyulur, süslü bir üslupla yazılır ve üstadâne bir nefesle söylenir. Öyle ki her şair, söylediği şiirin kalıbı, kafiyesi, vezni, şekli, üslûbu ve edâsına ruhunun sesini, neye üfler gibi üfleye üfleye işler; her mısra erişmesi gereken kemâli bulasıya dek tılsımlı bir gönül heyecanıyla beslenir, büyütülür. Bu mısralar dikkat ve itina ile işlenir; acelesiz ve ihmalsiz söylenir. Her mısra beşerî ve dünyevî hisler yanında aşk ve sevdayı da derin ama klasik bir çerçevede anlatır. En mahrem duygulardan en mukadder talih oyunlarına kadar ebediyete uzanan bütün mevsimler, bütün günler ve gecelerin, hatta geçecek zaman ile başkalarının da ortak olacakları hislerin, yaşanmamış aşkların, sevdaların hikâyesini anlatır. Bu şiirin üstadları kendi çağlarının gündelik icapları yanında bütün zamanlara ait beşerî duyguların ve sevdaların sözcüsü olurlar. Bu bakımdan onlar, bütün şahsîlikle-rine, bütün çağ farklılıklarına, bütün kalp çırpıntılarına rağmen birbirleriyle ve hatta her çağdaki her okuyucuyla biraz akraba, biraz dost, biraz dert ortağıdır. Bütün bu klasik duyuşlar, bazan birbirlerine benzemeyen gönülleri birbirine yaklaştırır; bazen de birbirlerine benzeyenleri ayrı dünyalara götürür.

Şairler hemen her zaman, insan gönül ve ruhunun en tabiî

duyuşlarını belli bir iman ve sistem içinde tekrarlanan buhranlar gibi terennüm ederler. Bazan saadeti sazlarla birlikte söyler; bazan felaketi feryadla haykırırlar. Duyguları bazen tabiatı değiştirir, bazan tabiat duygularını disipline eder. Bir dem coşup fedakâr ve vefakâr olurlarken; bir dem küsüp azaba ve hummaya giriftar olurlar. Fakat değişmeyen dinler gibi üsluplaşmış dilleri de bütün ömürlerin mevsimleri ve devirleri gelip geçtikçe, bozulup değiştikçe, kısacası güneş doğup battıkça her zaman olduğu şekilde kalır, ebediyete uzanır. Bu arada bizler bu şairlerden birini bir gün pek ziyade beğenirken, bir başka gün ötekini daha ziyade sever, belki eski zevkimize de ihanet ederiz. Zira onlar da kâh gönüllerinin hevâ ve hevesini sayıp döker, kah hevâ ve hevese kapılıp kaybolurlar. Bu nedenledir ki birinin adını hevâ ve heves faslında ararken, hasret ve hicrân faslında bulur; bir diğerini aşk ve sevda yurdunda beklerken gözyaşı ve ciğer kanı içinde yüzüyorken görürüz.

İşte biz, bugün artık pek az kişinin okuduğu, anladığı ve zevk aldığı bu şiir ile şairlerin gönüllerindeki öğrenmeye, keşfetmeye yardımcı olacak bir çalışmayı size sunmak istedik. Dilin, düşünce sisteminin, hayat şartlarının, kısacası insanın değiştiği çağımız ile o günler arasında bir köprü kurmaya çalıştık. Şu kadarı var ki, onlar bizimdi, bizim atalarımızdı; kısacası bu edebiyat bizim öz malımız idi.

## 2. GENEL MANZARA

### a) Tanım

Kendine özgü bir sanat anlayışı, sınırlı bir duygu ve şiir dünyası, sanatlı bir dili, İslâm dini ve tasavvufa dayalı bir düşünce örgüsü bulunan şekilci, kuralcı ve idealist Türk edebiyatına Divân edebiyatı denir.

Bu edebiyat, yüksek bir değer taşıması, yer yer duru ve muhteşem örnekler ortaya koyması, ruha hitap eden yüksek duygu ve heyecanlarıyla, ifadesindeki güzellik ve sağlam diliyle, bütün güzelliğini ön plâna çıkaran beyit yapısıyla, yoğun sanat gücü ve söyleyişiyle altı asrı aşkın bir zaman Osmanlı toplumundaki sanat zevkinin en seçkin ve büyük bölümünü oluşturmuştur.



### b) Doğuş

Divân edebiyatı, Türklerin Müslümanlığı kabul etmelerinden sonra İslâm medeniyetinin bilim, inanç ve kuralları etkisinde ortaya koydukları edebiyat türüdür. "İslâmî Edebiyat, Yüksek Zümre Edebiyatı, Havâs Edebiyatı, Saray Edebiyatı, Enderûn Edebiyatı, Klasik Edebiyat, Eski Edebiyat" gibi adlarla da anılan bu edebiyat en yaygın ama eksik bir kullanımla *Divân Edebiyatı* adıyla anılmış ve yaygınlaşmıştır. Bunun nedeni şairlerin manzûmelerini topladıkları eserlere *Divân* denilmesidir. Gerçekte onlar kendilerine sadece şair derlerdi. Bugün divân şairi diyoruz. Çok yanlış; ama ayırdedici...

Türklerin İslâm dinini kabul etmeleriyle, Divân edebiyatı ürünleri vermeleri arasında uzun zaman geçer. Göktürkçe'den Oğuzca'ya ve nihayet Türkiye Türkçesi'ne geçiş XIII. yy.'a dek sürmüştür. Uygurca ise XI. yy.'a kadar Hâkâniye lehçesi adı altında, birer Divân edebiyatı ürünü sayabileceğimiz *Kutadgu Bilig* ve *Atabetü'l-Hakâ-yık*'ı ortaya koyar. Aynı dil XV. yy. ve sonrasında Çağatayca diye adlandırılmış ve Ali Şir Nevaî'yi yetiştirmiştir. Bu bakımdan Divân edebiyatının coğrafyası Osmanlılar ile sınırlı kalamayacağı gibi, dili de Osmanlıca ile sınırlandırılamaz. Harezm, Hakanî, Çağatay ve Azerî Türkçesi de Osmanlı Türkçesi kadar bu edebiyatta önemli rol oynar.

Türklerin İslâm dinini kabul etmeleriyle toplum yapılarında köklü değişmeler olmuştu. XIII. yy.'a gelindiğinde ise sadece konak, medrese ve halk arasında değişik sanat ve edebiyat anlayışları kendini gösterdi. Çağın genel çerçevesi içinde Arapça, bilim dili; Farsça, kültür ve sanat dili olarak benimsenmişti. Böylece Osmanlıca denilen bir karma dil ortaya çıktı. Osmanlıca, içinde Arapça ve Farsça kelimelerin bulunduğu bir çeşit Türkçe idi. Dilin kullanım imkânı ve çerçevesini genişletmekle birlikte öz Türkçe kelimelerin günden güne kısırlaşmasına yol açan bir dil ile ortaya konulmuş bu edebiyat iki kola ayrılır: 1)

Dindışı (profane) Divân edebiyatı; 2) Dinî-tasav-vufî Divân edebiyatı. Dinî-tasavvufî Divân edebiyatı her ne kadar Divân edebiyatının genel kurallarına uygunluk gösteriyorsa da adından da anlaşılacağı gibi tasavvuf konularıyla ilgilidir.

Divân edebiyatı bir aydınlar sınıfı tarafından XIII. yy.'da Arap ve daha çok Fars edebiyatının estetik yapısı üzerine kurulmuştur. Arapça ve Farsça'nın medreselerde okutulması o devrin aydınları diyebileceğimiz okuma-yazma bilen azınlığın İran edebiyatı ve sanatını Türk dili ile yavaş yavaş bağdaştırmalarına yol açtı. Oysa dilde bir değişme başlamıştı. Bunun başlıca nedenlerinden biri, hecelerin açık (kısa) veya kapalı (uzun) oluşunu esas alan aruz ölçüsüdür. Türkçede uzun ünlü bulunmayışı, aruz nedeniyle dilin yabancı kelimeleri kabulüne ve Osmanlıcaya kaymasına neden oldu.

Divân edebiyatı beyit bütünlüğüne dayanan bir edebiyattır. Her ne kadar murabba, muhammes... vb. bend bütünlüğü esasına dayalı birçok nazım şekilleri kullanılmışsa da ev (beyt)'e, kapı (mısra)dan girilir ve içindeki insan (mânâ)'a ulaşılır. Bu şiirde mânâ her şeydir. Bir beyit, çeşitli anlamlarla yüklü olabilir. "Mânâsız bir şiir, içi olmayan badem gibidir." Bu edebiyatta mânânın daha önce söylenmemiş olmasına özen gösterilirdi. Bu amaca erişmenin yolu kıvrak bir zekâya sahip olmak, dilin inceliklerini bilmek ve birçok şairi okumuş olmaktan geçerdi. Bir şairin bütün birikimlerini edebî sanat denen süslerle de donatması şarttı. Mânâ bir dilber ise, edebî sanatlar onun ziynet eşyasıdır. Mânâ denen dilberi alımlı ve değişik şekilde süslemek, bir yetenek ister. Gerçek yenilik ise kimsenin aklına gelmeyen şeyi söylemek, gidilmemiş yolda gitmektir.

Bu edebiyatta şair, kelimeleri akıcı bir söyleyişe uygun gelecek şekilde seçmeli, onları bir kuyumcu titizliğiyle işlemelidir. Üslûp ve edâyı sağlamalı, ancak bu konuda kendinden önce yaşamış şairlerin yolundan ayrılmamalı, Divân edebiyatının çerçevesi dışına taşmamalıdır. Anlamı zenginleştirerek hikâye, latîfe, atasözü vs. ile sanatlar yapmalı, akıcı vezinler ile estetik güzellikler ortaya koymalıdır.



*c) Kural*

Divân edebiyatının bazı ortak kalıpları vardır. Bu kalıpların dışına çıkılmaz. Bunların başında âşık-maşûk-aşk üçgeni gelir. Bunlara bazan rakîb de eklenebilir. Bu şiirde aşk esastır. Gerek ilahî gerekse beşerî aşkı andıran platonik aşk, hemen birçok beytin esasını oluşturur. Yani Divân şairi daima âşıktır. Sevilen ise her zaman vefasız ve cefakârdır. Üstelik âşığın rakîbleri vardır. Sevilen tek, seven yüzlercedir. Sözkonusu olan aşk, asla ilacı bulunmayan bir derttir. Gerçi buna dert de denmez. Çünkü Divân şairi bu durumdan mutlu olur. Bu derdin çaresi yine derdin kendisidir. Dolayısıyla tabibin yapacağı bir şey yoktur.

Sevilen ay parçasıdır, zaman zaman güneştir. Boyu Tûbâ ağacı, yahut servi, saçları sünbül veya misktir. Yanakları gül ya da lâleyi andırır. Gözleri nergis gibi baygın bakar. Kaşları yay, kirpikleri oktur. Gamzesi kılıç veya hançer olup âşığın bağrına saplanır. Dudaklar hokka yahut mücevher kutusudur. Dişler ise bu kutu içindeki incilerdir. Yine dudak bir nokta kadar küçük, bazan hiç yoktur. Bu dudak âb-ı hayât bağışlar. Ondan bir kere içen bir daha ölmez; ama içebilen olmamıştır. Çünkü o daima nazlanır. Vâdeder, ama sözünde durmaz... Örnekleri çoğaltılabilecek bu kurallar bütün şairlerce bilinir ve uygulanır. Bu çerçevenin dışına taşan şair yoktur.

Divân edebiyatında kelime çok önemlidir. Her kelime tam anlamında ve yerli yerinde kullanılmalıdır. Bazen kelimelerin üçüncü anlamları bile beyte uygun düşer. Bu, tıpkı geometrik bir kompozisyondur. Her şeyde aşırı sınırları zorlar. Onun için bu edebiyatta büyük, en büyük; küçük ise en küçüktür. Bunların ortası olamaz. Bu bakımdan Divân şiiri, kahramanları daima birinci sınıf, zaman ve mekânı en uygun olan bir roman gibidir. Bu edebiyatın iç güzelliğini de kelime oyunları ve edebî sanatlar oluşturur. Mânâyı beyitte yoğunlaştıran şair, bütün güzelliği yerine parça güzelliğine önem vermiştir. Başka edebiyatların uzun uzun anlattıkları bir konuyu Divân şairi bir beyte sığdırmayı gâye edinmiştir.

Divân edebiyatı şiir ağırlıklı bir edebiyattır. Ancak bu, düzyazı alanında eser verilmediğini göstermez. Bu edebiyatta

düzyazı, süslü ve yalın biçimlerde kendini gösterir. Yüksek düzeydeki birkaç ilmî, felsefî, dinî, edebî eser ile mektup ve yazışmalarda süslü nesir hâkim ise de pek az yazar dışında bu tür yazılara fazla önem veren olmamıştır. Çoğu tercüme ya da adapte olan düzyazı eserlerin büyük çoğunluğu öğretici, aydınlatıcı ve yol gösterici özelliklere sahiptir. Din, ahlâk, tasavvuf, terbiye, kültür, menkıbe, tıp, tabiat vs. konularındaki bu eserlerde dil, şiirde kullanılandan daha yalındır. Arı bir üslupla kaleme alınanlarda cümleler kısa ve tabiîdir. Noktalama işaretlerinin olmadığı bu nesirlerin birkaçı, fazla süslü ve sanat-kârane ise de genelde halkın okuyup anlayabileceği bir dil yapısına sahiptirler. Arapça ve Farsça ile de eserler kaleme alan sanatçı veya ilim adamları çok zaman orta nesir diyebileceğimiz bir dil ile didaktik eserler ve tarih kitapları da yazmışlardır. Divân edebiyatında şiir gibi, düzyazı alanında hiçbir zaman kesin ve katî kurallara bağlı kalınmamıştır. Ancak bu edebiyatta düzyazı asla şiir kadar da edebî sayılmamıştır.

*d) Gelişim*

XIII. yy.'dan XIX. yy.'a gelesiye dek geçen altı asır içinde Divân edebiyatını yaklaşık tarihler vererek DEvrelere ayırabiliriz:

a) Kuruluş Devri: Türkçe kelimelerin daha çok kullanıldığı ve İran edebiyatı etkisinin yavaş yavaş kendini hissettirdiği dönem. Fatih zamanına dek (1451) sürer.

b) Geçiş Devri: Dilin Osmanlıca özellikleri gösterdiği ve şairlerin edebiyatta köklü değişiklikler yaptıkları dönem. Yavuz zamanına dek (1512) sürer.

c) Klasik Devir: Divân edebiyatının yaklaşık bir asırlık ihtişam dönemi. I. Ahmed zamanına dek (1603) sürer.

d) Sebk-i Hindî Devri: Bir yandan klasik şiir devam ederken bir yandan da şiirimizde Sebk-i Hindî (Hind üslûbu) denilen bir akım kendini gösterir. Hindistan'da Babürlü Türk-Hind hükümdarlarının saraylarında gelişerek ortaya çıkmış bir tür olan Sebk-i Hindî'de aşırı süs ve sanata, fikri gizlemeye, uzayıp giden tamlamalara ve ince hayallere önem verilmiştir. Şeyh Galib'i dışta bırakırsak bu dönem IV. Mehmed zamanına dek (1748) sürer.



*e) Kronoloji*

Divân şiiri başlangıcından sonuna dek yüzlerce şair yetiştirmiştir. Bu şair ve yazarların en önemlilerinin adlarını yüzyıllar içerisinde şöyle sıralayabiliriz:

Anadolu'da Divân edebiyatı XIII. yy.'da Ahmet Fakîh ve Hoca Dehhanî ile başlar. Yüzyılın ikinci yarısında ise Şeyyâd Hamza ve Sultan Veled vardır. Ancak bu yüzyılı -eserlerini Türkçe yazmış olmasa da- Mevlânâ ve -küçük bir mesnevisi ile Divân şairi sayabileceğimiz- Yunus Emre doldurur.

XIV. yy.'da dinî-tasavvufî, tarihî, ahlâki ve hamasî eserler dikkati çeker. Âşık Paşa, Gülşehrî, Hoca Mesûd, Yusuf-i Meddâh, Sulhî Fakîh, Şeyhoğlu Mustafa ve Mustafa Darîr gibi isimler yanında da asrın en büyük şairi hiç şüphesiz Ahmedî'dir. Azerî Türkçesi ile eserler veren Kadı Burhaneddîn ile Seyyid Nesimî ise Divân edebiyatının Osmanlı sahası dışındaki güçlü temsilcileridir.

XV. yy.'da ilk isim Ahmed-i Dâî'dir. Hemen arkasından bu çağın Şeyhü'ş-Şuarâsı Şeyhî gelir. Bir müddet sonra yetişecek olan Ahmed Paşa ise yer yer Şeyhî'yi de aşacaktır. Çağ içinde Necatî'nin yeri apayrıdır. O, Türk şiirinde dil ve öz bakımından yeni bir merhaledir. Diğer şairler içinde Avnî (Fatih), Adlî (II. Bayezid), Cem Sultan, Harimî (Şehzade Korkut), Hümamî, Cemalî, Nişanî, Melikî, Mihrî ve usta şair Mesihî sayılabilir. Mesnevî sahasında ise Hamdullah Hamdî, Behiştî ve Revanî vardır. Tacizâde Cafer Çelebi hem şiirde hem de düz yazıda ustadır. Düzyazı sahasında Sinan Paşa, Mercimek Ahmed, Ahmed Bican, Firdevsi-i Tavîl ve büyük tarihçi Âşıkpaşazade çağa damgalarını vururlar. Çağatay sahasında ise Ali Şir Nevaî'nin güçlü şiiriyle karşılaşılır.

XVI. yy. Divân şiiri için bir ihtişam, bir gün doğumudur. Başta Fuzulî ve Bakî, şiirdeki şöhretleriyle kendi çağlarından taşmışlardır. Düzyazılarıyla da önemli olan bu iki şair dışında geniş hayalleri olan Zatî, aşk ve rindliğin usta sözcüsü Hayalî, sade diliyle Nev'î, terkib-i bendiyle şöhrete erişen Ruhî bu yüzyılın usta şairleridir. Mesnevî'de Fuzulî, Taşlıcalı Yahyâ, Lamiî ve Kara Fazlî vardı. Emrî, Figanî, Hayretî ve Hilye yazarı Hakanî de önemli şairlerdendir. Bu çağ, düzyazı sahasında bir çeşitlilik ve bolluk içindedir. Sehî, Latifî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyanî ve Ahdî, yazdıkları tezkireler ile; Lütfî Paşa, Hoca Sadettin, Gelibolulu Alî ve Kemalpaşazâde tarihleriyle; Seydi Ali Reis ve Pirî Reisi denizcilikle ilgili eserleriyle; Feridun Bey de münşeâtıyla Osmanlılarda düzyazının birden bire genişlemesine yardımcı olmuşlardır.

XVII. yy. Divân şiiri bir önceki yüzyılın sağlam temelleri üzerinde gelişir. Usta kasîdecisi Nef'î, hikmet şairi Nabî, samimî edâlı Şeyhülislâm Yahyâ ve sebk-i hindî'nin ilk temsilcileri Nailî ile Neşatî bu çağın usta şairleridir. Diğer şairler arasında Bahaî, Fehîm, Sabit ve Nadirî ilk akla gelenlerdendir. Nesir sahasında yalın ve süslü eserler yanyana yürür. Bir tarafta Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'si; karşısında ise Veysî'nin *Siyer*'i vardır. Katip Çelebi'nin geniş ilmî eserleri ile Naîmâ ve Peçevî tarihleri, Koçi Bey'in de *Risâle*'si önemli çalışmalardır. Nergisî ile Veysî'nin süslü düzyazıları çağa ayrı bir çeşni katmıştır. Tezkîre yazarları olarak da Riyazî, Güftî, Rızâ ve Faizî'nin adlarını anmamız gerekir.

XVIII. yy.'da Divân şiiri İran edebiyatından uzaklaşıp bir parça mahallîleşir. İstanbul Türkçesinin büyük şairi Nedîm, bütün Divân edebiyatı içinde dahi orjinal sayılır. Şeyh Galib ise Sebk-i Hindî'nin en güçlü temsilcisidir. Diğer şairler arasında Nazîm, Vehbî, Enderunlu Fâzıl, Koca Ragıp Paşa, Sürurî, Fıtnat ve Haşmet sayılabilir. Düzyazı sahasında tarihçiler Silahdarzâde ve Râşid, tezkireciler de Salim, Safayî, Ramiz, Esrar Dede'dir. Değişik konularıyla Kanî, İbrahim Müteferrika ve Giritli Aziz Efendi de dikkat çeken yazarlardandır.

XIX. yy., Divân edebiyatının batı tesirindeki Türk edebiyatı karşısında çökmeye yüz tuttuğu dönemdir. Artık usta şair yok gibidir. Ancak eskinin tekrarı olabilecek Enderunlu Vâsıf, İzzet Molla, Akif Paşa, Şeyhülislâm Arif Hikmet, Leskofçalı Galip, Yenişehirli Avnî, Osman Nevres ve Kâzım Paşa bu edebiyatın son temsilcileridir. Daha sonra yetişecek olan Şinasî, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi şairler ise Divân edebiyatını çok iyi bilmekle beraber yıkılışına zemin hazırlayan ve yardımcı olan kişilerdir. Bu çağın nesir sahasında Şanizâde Atâullah ile Mütercim Asım ve tarihçi Es'ad Efendi, ünlü isimlerdir. Tezkireci olarak da Şefkat, Fatin ve Mehmed Emin Bey sayılabilir.



### 3. *NAZIM*

Nazım, "dizmek, ipliğe inci dizmek" demektir. Edebiyatta ölçülü ve kafiyeli mısra kümeleriyle kurulan söz ve yazıya denir. Nazımla ortaya konulmuş kısa eserler *man-zûme*, uzun olanları da *manzûm eser* adını alır.

Manzume veya manzum eserlerde anlam bütünlüğü taşıyan en küçük parçaya *nazım birimi* denir. Halk şiirinin nazım birimi çoğunlukla dörtlük; divân şiirininki ise beyittir. Nazım ortaya koyan kişiye nâzım denilir. Nâzım ile şair, birbirlerinin yerine kullanılabilen iki terim ise de gerçekte ortaya konulan esere göre aralarında fark vardır. Şiirde kafiye ve ölçü şartı aranmaz. İnsana bedîî zevk veren ve dizelerden oluşmuş her türlü güzel söze şiir dersek; nazım ile şiir arasındaki fark da daha belirginleşmiş olur. Diğer bir deyişle nazım için şairlik şartı aranırsa da her şair, nâzım olmayabilir. Bu bakımdan her divân şairi öncelikle usta bir nâzımdır. Mamâfih bu iki kelime hemen daimâ birbirleri yerine kullanılagelmiştir.

Nazım, edebî nesirden (düzyazı) önceki devirlerde doğup gelişmiştir. Ortaya çıkış nedeni, didaktik bir amaca dayanmaktadır. Eski insanlar, belli ölçülerdeki ve aynı uzunluklardaki satırların akılda kalıcılığı ile kolayca hatırlandığını görüp, önemli fikirlerini bu tür dizelerde yoğunlaştırmaya başlamışlardır. Daha sonra hatırlamayı kolaylaştırıcı çağrışımlara gerek duyup dize sonlarında kafiye yapılmaya başlanmıştır. Böylece söz küme-

leri birbirine karışmayacak, biriken sözler unutulmazlık kazanacaktır.

Nazımdaki kafiye ve ölçü zorunluluğu, ilk çağlardan itibaren şiirde sanata yol açmış ve anlatımın söz sanatlarıyla zenginleşmesine yardımcı olmuştur. Böylece kelimelerin söyleniş (msl. cinâs, akis, iştikâk, akrostiş vb.) ve anlamlarıyla ilgili sanatlar (msl. îhâm, tevriye, istihdâm, tenâsüp, leff ü neşr, tecâhül-i ârif, tezât, hüsnitâlîl vb.) yanında mecâz kullanımlarıyla ilgili de birçok sanat (msl. teşbîh, istiâre, kinâye, mecâz-ı mürsel vb.) ortaya çıkmıştır.

Manzûmelerin dize sayısı, beyit, bend ve kıta sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özellikleri, *"nazım şekilleri"*ni doğurur. Nazım şekilleri, edebiyat akım ve dönemlerine göre değişiklik gösterirler. Divân şiirinde nazım birimi beyit olduğu için nazım şekillerinin oluşmasında da beyit sayı ve kafiyelenişi esas alınmıştır. Buna göre divân şiirinde beyit esasına dayanan (msl. kasîde, gazel) nazım şekilleri yanında; bend (en az iki beyitlik şiir öbeği) esasına dayanan nazım şekilleri de vardır. Terkîb-i bend, tercî-i bend, rubâî, tuyûğ, şarkı, musammatlar (msl. murabbâ, terbî, muhammes, tahmîs, taştîr, muaşşer vb.) bu türdendir.

Nazım biçimine göre kümelenen dizeler arasındaki düzeni ve dış âhengi kafiyeler sağlar. Beyitlerden kurulu nazım şekillerinde mesnevî hariç her beytin ikinci dizesindeki kâfiye, nazmın ana kafiyesidir. Nazım biçimlerinde dize ve kafiye düzeni şemalar ile gösterilir. Kafiyeli dizeler alfabe sırasıyla harflerin kodlanması biçiminde, serbest dizeler ise "x" harfi ile kodlanarak gösterilir.

## 4. ÖLÇÜ (VEZİN)

Divân şiirinde ahengi oluşturan vezne, *aruz* denir. Aruz, çadırın ortasına dikilen direktir. Bir çadırı nasıl direk ayakta tutarsa, divân şiirini de ayakta tutan en büyük unsur, aruzdur.

"Aruz" hecelerin sayısını değil şeklini esas alır. Yani aynı aruz kalıbında iki dizenin hece sayıları bir eksik bir fazla olsa dahi hecelerin şekilce uygunluğu aruz kalıbını doğrular. Çünkü aruz, hecelerin uzunluk ve kısalıklarına (kapalılık ve açıklıklarına) dayalı bir vezindir. Türkçedeki heceler, altı çeşittir. Sıralamayı şöyle yapabiliriz:



a. Tek ünlüden oluşan kısa hece(.):

a-fe, a-raç...

b. Bir ünsüz bir ünlüden oluşan kısa hece (.):

ge-len, se-vin...

c. Bir ünlü bir ünsüzden oluşan uzun hece (—):

öp-mek, ay-na...

d. İki ünsüz arasında bir ünlüden oluşan uzun hece (—):

gön-lüm...

e. Bir ünsüz bir ünlü ve tekrar iki ünsüzden oluşan bir buçuk (bir uzun bir kısa) hece (—.):

Türk, genç, kalp, sevk... (Bu kelimelerden Türkçe olanlarının bazan tek uzun hece olarak kabul edildiği de olur.)

f. Bir ünlü iki ünsüzden oluşan birbuçuk hece (—.):

ilk, aşk, emr.... (Bu kelimelerden de Türkçe olanlarının bazen uzun hece olarak okunduğu olur.)

Türk dilinde uzun ünlü yoktur. Oysa dilimize Arapça ve Farsça'dan girmiş bazı kelime ve heceler vardır ki Osmanlıca adı altında Divân edebiyatımızın asıl dilini oluşturur. İşte bu kelimelerde bulunan uzun ünlüler aruz için çok elverişlidir. Osmanlıca'da uzun ünlülerin kullanılışı dört şekilde gerçekleşirdi:

a. Tek uzun ünlülü uzun hece (—): â-rif, î-ma.. gibi.

b. Bir ünsüz, bir uzun ünlülü uzun hece (—): şâ-ir, vî-râ-ne... gibi.

c. Bir uzun ünlü, bir ünsüzlü bir buçuk hece (—.): âb, âf-tâb... gibi.

d. İki ünsüz arasında bir uzun ünlülü birbuçuk hece (—.): Pîr, se-lâm... gibi.

Uzun hece çizgi (—) işareti; kısa hece de (.) işareti ile karşılanır. Yukarıdaki heceleri ayırırken karşımıza üç hece çıkmaktadır.

a. Uzun hece
b. Kısa hece
c. Bir uzun bir kısa (birbuçuk) hece.

Ancak içinde uzun ünlü bulunan ama sonu -n ile biten heceler birbuçuk değil, uzun hece sayılırlar: za-<u>mân</u>, mec-<u>nûn</u>... gibi.

Aruz vezni -kesinlikle söyleyebiliriz- Araplara özgü bir vezindir. Her ne kadar eski Yunan ve Latin şiirinde buna benzer bir vezin kullanılmışsa da aruzu ilk bulanlar Araplardır.

M.S. 81-155 yıllarında yaşamış olan İmam Halil adlı bir dilci tarafından sistemleştirilen aruzun, develerin yürüyüşünden, demircilerin sistematik çekiç vuruşundan veya çamaşırcı kadınların tokmak seslerinden çıktığı görüşleri vardır.

İranlılar aruzu Araplardan almışlardır. Ancak Fars dili ile Arap dili arasında hece yapısı açısından pek fark yoktur. Buna rağmen İranlılar aruzu kendi dillerine göre bazı değişikliklere tabî tutarak yenilikler yapmışlardır. Türkler ise aruzu İranlılardan ve pek az değişiklik yaparak almışlardır. Türk hece yapısının aruza uymaması ve dilimizde uzun ünlülü hecelerin bulunmayışı, aruz ile birlikte Fars dilinin de edebiyatımızda yer edinmesine yol açtı.

İmam Halil, aruzun esası olarak bazı parçalar oluşturmuştur ki bunlara *ef'ile* ve *tef'ile* denir. Ef'ile ve tef'ileler yanyana gelerek aruz kalıplarını meydana getirirler. Tek ef'ile ve tef'ileden oluşmuş aruz kalıbı yoktur.

Arap dilinde *Faale*, "yaptı, etti" mânâsına gelen çok kullanılmış bir fiildir. Araplar bu fiilden yola çıkarak yeni türettikleri anlamlı kelimelerle *ef'ileleri* ortaya koydular.

Buna göre:

1) Faûlün (feûlün) . — —

2) Fâilün — . —



3- Fâilâtün — . — —

4) Müstef'ilün — — . —

5) Mefâilün . — . —

6) Mütefâilün . . — . —

7) Mefâaletün . — . . —

8) Mef'ûlât (Mef'ûlün) — — —

şekilleri ortaya çıktı. İşte bu sekiz tef'ilenin değişik şekillerde yanyana getirilmesiyle onaltı bahr (bahir) doğdu. Türklerin de kullandıkları aruz birimleri bunlardır. Ancak Türkler bunlardan bir kısmını çok, bir kısmını daha az kullanmışlar; hatta bir kısmına da hiç gerek duymamışlardır. Aruz birimleri yanyana gelerek kalıpları oluşturur ve *son hece daima uzun kabul edilir.* Bu yanyana geliş de bir sisteme bağlıdır ve iki şekilde gerçekleşir.

*a) Düz kalıplar*

(Bu kalıplar aynı aruz biriminin tekrarıyla oluşur).

(1) Dört mefâîlün (Mefâîlün/mefâîlün/mefâîlün/mefâîlün)
(. — — — / . — — — / . — — — / . — — —)

Ezelden şâh-ı aşkın bende-i fermânıyız câna
Muhabbet mülkünün sultân-ı âlî-şânıyız câna

*Bakî*

(2) Dört müstef'ilün
(Müstef'ilün/müstef'ilün/müstef'i-lün/müstef'ilün)
(— — . — / — — . — / — — . — / — — . —)

Yandırdı şevkin cânımı ey derde dermân kandesin
Cânıma cân sensin velî ister seni cân kandesin

*Nesimî*

(3) Dört Feûlün (. — — / . — — / . — — / . — —)

Benim maşrıkım mağribim belli olmaz
Aceb âlemim var garîb âfıtâbım

M. *Nacî*

(4) İki Müstef'ilâtün (Müstef'ilâtün/müstef'ilâtün)
(— — . — — / — — . — —)

Minnetle içmem âb-ı hayâtı
Dil-teşne olsam nâdân elinden

*Yahya Kemal*

*b) Karışık Kalıplar*

aa. Yarı karışık kalıplar: Bu kalıplar aynı aruz biriminin sonda küçük bir değişiklik yapılarak tekrarlarından oluşur. Aslında sonraki bu küçük değişiklik de son hecenin düşürülmesiyle ortaya çıkar. Özellikle işaretlerle gösterilen kalıplarda bu küçük değişiklik daha da belirgin olarak göze çarpar.

Bu kalıplar şunlardır:

(1) Mefâîlün/mefâîlün/feûlün)
(. — — — / . — — — /. — —)

İçirdin bir şarâb-ı hoş-güvârı
Ki aldın tâkat u sabr u karârı

*Şeyhî*

(2) Feilâtün/feilâtün/feilâtün/feilün)
(. . — — / . . — — / . . — — / . . —)
Fâilâtün/fa'lün (— . — — / — —)

İrişir menzil-i maksûduna âheste giden
Tîz-reftâr olanın pâyine dâmen dolaşır

*Lâ-edrî*

(3) Feilâtün/feilâtün/feilün (.. — — / ..— — /.. —)
Fâilâtün/fa'lün (— . — — / — —)

Ben ki üç beş pulu tercîhimden
Protestanlara zangoçluk eden
Şâirim...

*T. Fikret*

(4) Fâilâtün/fâilâtün/fâilâtün/fâilün)
(— . — — / — . — — / — . — — / — . —)
(Nedîm'in mezar taşında şu beyti yazılıdır.)



Ey Nedîm ey bülbül-i şeydâ niçin hâmûşsun
Senden evvel çok nevâlar güft ü gûlar var idi

*Nedîm*

Kâbiliyyet dâd-ı Hak'dır her kula olmaz nasîb
Sad-hezâr terbiyye etsen bî-edeb olmaz edîb

*Lâ-edrî*

(5) Fâilâtün/fâilâtün/fâilün
(— . — — / — . — — /— . —)

Her ne denlü çok yaşarsa bir kişi
Akibet ölmek durur anun işi

*Süleyman Çelebi*

(6) Müfteilün/müfteilün/fâilün (—..—/—..—/—.—)

Cümlemizin vâlidemizdir vatan
Herkesi lütfuyla odur besleyen
Basdı aduv göğsüne biz sağ iken
Arş yiğitler vatan imdâdına

*N. Kemal*

(7) Feûlün/feûlün/feûlün/feûl
(. — — / . — — /. — — /. —)

Kitap kadrini tâ biliglig bilir
Öküş söz kişi de adın mı gelir

*Yusuf Has Hâcib*

bb. Tam karışık kalıplar

Bu tür kalıpların her bir aruz birimi ayrı bir tef'ileden olabildiği gibi iki birimi de aynı tef'ileden olabilir. Bunları şöylece sıralayabiliriz:

(1) Mefâîlün/feûlün/mefâîlün/feûlün)
(. — — — / . — — / . — — — / . — —)
Zehî kaddün nihâli bütün cân gülşenidir.
Yüzün mihri könüle kirip köz revzenîdir.
*Ali Şir Nevâî*

(2) Mefâilün/feilâtün/mefâilün/feilün
(. — . — / . . — — / . — . — / . . —)
Müzeyyen oldu reyâhin bezendi bâğ-ı çemen
Meğer ki bağa haber geldi yârdan bu gece
*Ahmedî*

(3) Feilâtün/mefâilün/feilün (..— — / .— . — /. .—)
Fâilâtün/fa'lün (— . — — / — —)
Dilerim her zaman gülümsemeni
Sen üzüldükçe ben helâk olurum
Sıkıyorsam muhabbetimle seni
Giderim, gurbet elde hâk olurum.
*Faruk Nafîz*

(4) Fa'lün/feûlün/fa'lün/feûlün
(— — / . — — /— — / . — —)
bkz. müstef'ilâtün/müstef'ilâtün
(— — . — / — — . — —)

(5) Mef'ûlü/fâilâtü/mefâîlü/fâilün
(— — . / — . — . / . — — . / — . —)
Vasf-ı lebünle şi'rim olur ser-be ser lezîz
Kem âb kand-i nâbı mükerrer eder lezîz
*Hoca Dehhanî*

(6) Mef'ûlü/mefâilün/feûlün (— —./.—.—/.— —)
Gördüm seni hem felekte yıldız
Buldum seni hem kitâb içinde
*Nesîmî*



(7) Mef'ûlü/mefâîlü/mefâîlü/feûlün
(— — . / . — — / . — — . / . — —)
Dünyayı harâb etti o mestâne bakışlar
O çeşm süzüşler o gazâlâne bakışlar
*Şeyhülislam Bahaî*

(8) Mef'ûlü/mefâîlün/mef'ûlü/mefâîlün
(— — . / . — — — / — — . / . — — —)
Pervâneleri bezmin can nakdini yandırdı
Ol şem'i şeb-ârânın germ olmada bâzârı
*Şeyhülislam Yahyâ*

(9) Mef'ûlü/mefâîlü/feûlün
(— — . / . — — . / . — —)
Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil
Rûhum acısından bunu bildi
*A.Hâşim*

(10) Müf'teilün/fâilün/müfteilün/fâilün
(— . . — / — . — / — . . — / — . —)
Senden ırağ ey sanem şâm u seher yanaram
Vaslunı arzularam dahî biter yanaram
*Nesîmî*

Vezinli bir sözün veznini bulmak için mısralar hecelere bölünerek vezin, cüzlerine ayrılır. Böylece veznin durakları ve tef'ileleri ortaya çıkar. Aruz vezniyle yazılan şiirlerde vezin bulmak için yapılan bu işleme *taktî'* denir. Taktî' yapılırken kelimeler ortadan bölünebilir. Zira tak-tî'de önemli olan kelime değil, tef'iledir. Şiirin yanlışsız okunması veznin doğru bulunmasına, yani taktî'in sağlıklı yapılmasına bağlıdır. Ancak yine de her şiirde asıl olan mânâdır. Vezni bilinmese de olur. Hele Divân şiiri denilince akla "failâtün faîlün.." tekerlemesinin gelmesindeki asıl sebep eskilerin taktî' merakıdır. Taktî' ancak ihtisas yapacaklara ve aruzla şiir yazacaklara lüzûmludur. Şimdi

biz meraklıları için Ziya Paşa'nın bir beytinin taktî'ini gösterelim. Beyit:

Onlar ki verir lâf ile dünyâya nîzâmat
Bin türlü teseyyüp bulunur hânelerinde

On lar ki / ve rir lâ fi / le dün yâ ya / ni zâ mât
Bin tür lü / te sey yüb bu / lu nur hâ ne / le rin de
Mef û lü / me fâ î lü / me fâ î lü / fe û lün

Dikkat edilirse alt alta gelen her hecenin uzunluk-kısalıkları aynıdır. Söyleyiş itibariyle her sütundaki heceler, aynı zaman diliminde ağızdan çıkar. Söyleyelim:

bin tür lü..
mef û lü... gibi.

## 5. MAZMÛN

*Mazmûn* "mânâ, anlam, kavram" demektir. Edebiyatta, bazı özel kavram ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan klişeleşmiş söz ve anlatımlara denir. Kısaca bir şeyi, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizlemektir.

Divân edebiyatı bir mazmûnlar edebiyatıdır. İslâm edebiyatlarının ortak malı olan mazmûnlar divân şiirine Fars edebiyatından girmiştir. Ancak İslâmlıktan önceki edebiyatımızda ve eski halk şiirimizde de zaman zaman mazmûnlaşmış düşüncelere rastlanır.

Mazmûn, bir sözün içinde gizli olan sanatlı anlamdır. Buna göre belli kelimelerin kullanılması yine belli düşünüş şekillerini doğurur. Sözgelimi sevgilinin ağzı için, klişeleşmiş birer mecâz olan "âb-ı hayât, gül, gonca, şarâb ve la'l" mazmûnları kullanılır. Okuyucu ağzın bunlardan hangisiyle karşılandığını beyitte geçen diğer kelimelerin yardımıyla anlar.

Nitekim şairlerin bu tür kullanımları sık sık tekrarları zamanla şiirin iyiden iyiye billurlaşmasına ve asıl sözün artık söylenmez oluşuna yol açmıştır. Yani "la'l veya gonca" denildiği zaman artık "ağız"ı da ayrıca söylemeye gerek kalmamıştır.



Çünkü her okuyucu bunların "sevgilinin dudağı" demek olduğunu anlar duruma gelmiş ve sonuçta *la'l* veya *gonca* ağız için birer mazmûn haline dönüşmüştür.

*Sînede evvel ne muhrik ârzûlar var idi*
*Lebde serkeş âhlar âheste hûlar var idi*
Nedîm

Beytin ikinci dizesinde geçen "ser-keş (baş çekmiş)"lik ve "aheste hû" çekiş, serviye ait özelliklerdir. Servi hiç söylenmediği halde bu dizede bir mazmûn olarak bulunmaktadır.

Mazmûn kelimesinin sözlük anlamı yanında terim anlamı için de birçok dilci ve edebiyatçılar farklı zamanlarda değişik görüşler ileri sürmüşler, ancak kelimeye tam bir açıklık getirmemişlerdir. Her ne olursa olsun, divân şiirinin mânâ ve sanat örgüsü, yüzyıllar boyu mazmûnlar ile estetik bir yapı kazanmış ve ince bir zevk dünyası ortaya koymuştur. Bu bakımdan "Sebk-i Hindî" akımı da edebiyatta bir mazmûn yenileşmesi hareketi sayılabilir. Çünkü daha önce hiç söylenmemiş bir mazmûnu (bikr-i mazmûn) söylemek, her divân şairinin idealidir. Ancak edebiyatımızda orjinal mazmûnlar kullanabilmiş şair sayısı pek azdır.

## 6. TASAVVUF

Daha önce Divân edebiyatını dindışı (profane) ve dinitasavvufî Divân edebiyatı diye ikiye ayırmıştık. Dindışı Divân edebiyatı ile ilgili birikimleri edinen bir şair, zaman zaman tasavvuf konularından da izler taşıyan mısralar söyleyebilir. Bu tutum ona tasavvuf şairi ünvanını vermez. Ancak bir de gerçekten söyledikleriyle bazı ta-savvufî remizleri anlatmak isteyen şairler vardır. Bunların da kullandığı ortak malzeme, dindışı konularda yazan şairlerle aynıdır. Bu tutum da onları tasavvufun dışına itmez. İşte bu ikinci gruptaki şairler, yani dinîtasavvufî Divân edebiyatı şairlerini anlamak için tasavvuf hakkında özetin de özeti bir bilgiye ihtiyaç vardır.

Bilindiği gibi tasavvuf, İslâm mistisizmi demektir. Kelimenin ortaya çıkışı hakkında değişik izahlar varsa da, İslâmiyette tasavvufun ne zaman ve nasıl başladığı şüphe götürür bilgilere dayanmaktadır. Ancak İslâm dininin ilk dönemleri diyebileceğimiz Hulefâ-i Râşidin zamanında, şeklî plânda birtakım ayrılıklar ortaya çıkmaya başlamış ve gerek siyasî, gerek fikrî, gerekse amelî hayatta değişik uygulamalara yol açılmıştır. Kader meselesi, Hz. Ali'nin halifeliği ve Ali taraftarlığı birtakım insanlar arasında tartışma konusu oluyordu. Hulûl ve tenâsuh gibi esasları kabul etmiş olan bu aşırı gruplar daha sonra Şiîliği oluşturacaklardır. İslâm dininin budist, zerdüşt, hıristiyan, musevî ve manehenler arasında hızla yayılması, dinin özünde asla görülmeyen, ancak uygulama ve dış yapıda kendini hissettiren değişik fikirlerin ortaya çıkmasına neden oldu. Kur'ân-ı Kerîm'in iç âlemine indiklerini ve özünü anladıklarını ileri süren bu tür fikirler batınî düşünceyi ortaya koydu. Bunun yanında daha ilk dönemlerden itibâren İslâm içinde de bazı zâhidler yetişmişti. İlk sufî ünvanını alan Kûfeli Ebû Hişam'dan sonra birçok ünlü sufî yetişti. IX. yy.'da Horasan erenleri ve Irak sufîleri iki büyük grup halinde ortaya çıktı. X. yy.'dan sonra ise Yunan felsefesi tasavvufta etkili olmaya başladı. Fahrüddin Râzî, Fârâbi ve İbn Sinâ'dan sonra XI. yy.'da Kuşeyrî, Gazalî gibi âlimlerin fikirleri, tasavvufun gelişmesinde önemli rol oynadı. İşte asıl tarîkatlar bu dönemden sonra ortaya çıkmaya başladı. Tekkeler çoğalıp dervişlik toplumun her safhasında yayıldı. Padişâhtan kula kadar her grup insan, tasavvufa meyletti. Muhiddîn-i Arabî'den sonra bu fikirler daha da yaygın hâle geldi. Anadolu'da tasavvufun gelişmesi XIII. yy.'a rastlar. Moğol istilasından kaçan şeyhlerin Anadolu'ya sığınmaları halkın fakirlik ve zor günler yaşıyor olması, siyasî ve sosyal hayattaki entrikalar, XIII. yy. Anadolu'sunda yönelecek tek kapı bırakmıştı. O da tasavvuf idi. Gerek gezginci gerekse yerleşik tasavvuf kuruluşları bir anda Anadolu'yu kapladı. Yine bu yıllarda İran edebiyatının etkisi ile divân edebiyatı doğmaya başladı ve bu edebiyatta tasavvuf önemli bir yer tuttu. Dinî edebiyat bir yana; dindışı divân edebiyatı dahi tasavvuftan bir hayli su içti.



Tasavvufun temelini yaratılış nazariyesi oluşturmaktaydı. Buna göre Vücûd-ı Mutlak olan Allah, aynı zamanda Kemâl-i Mutlak ve Hüsn-i Mutlak'tır. O'nun şanı kendini izhârdır. Allah'ın aşk-ı Zatî nedeniyle kendini görmek ve göstermek istemesi *Âlem*'in yaratılmasına sebep olmuştur. İnsan nasıl kendini görmek için aynaya bakarsa Allah da kendi güzelliğini temaşâ için bir ayna hükmünde olan âlemi ve onun en değerli varlığı olan insanı yaratmıştır. Bunu "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım" kudsî hadisiyle bize bildiren Cenab-ı Hak "kün (ol)" emrini verdi ve her şey böylece yaratıldı. Allah Âlem-i Kitmân'da meknûz iken böylece bilinmeye başladı. Allah, önce bir nûr yaratıp ona "Kün Muhammedâ" buyurdu. "Nûr-ı Muhammedî" denilen bu nûr Allah'ın haşmetli nazarı karşısında terledi. Onun terinden denizler ve köpüğünden de eflâk (felekler) yaratıldı. Sonra sırasıyla Anâsır-ı erbaa (dört unsur: toprak hava, su, ateş), mevâlid-i selâse (üç doğurulmuş: cansızlar bitkiler, hayvanlar) ve nihâyet âdem (insan) belirdi. İnsanın bütün bu mertebelerden geçerek çocuk olup dünyaya gelişi bir devir halindedir ki *devriye*lerde bu husus işlenir. İşte tasavvuf, insanın Allah'a ulaşmasında bütün bu mertebeleri aşmasıdır. Madem ki; Vücûd-ı Mutlak ve Hüsn-i Mutlak Allah'tır; öyleyse insanın gayesi de O olmalıdır. O'na ulaşmak yegâne amaç olunca da tasavvuf yolu ve tarikatlar kendini gösterir. İnsan dünyada cehdederek insan-ı kâmil olabilir. Bunun için bir mürşide ihtiyaç vardır. Tasavvufun esasını ilahî aşk oluşturduğuna göre bu yolda ilk yapılacak şey, nefsi yok etmektir. Bir kişi ancak tasavvuf yolunda nefsini yok edebilir. Bunun için de on asıl vardır. Buna usûl-i aşere denir. Bunlar sırasıyla tevbe, zühd, tevekkül, kanaat, uzlet, zikir, Allah'a teveccüh, sabır, murâkebe ve rızadır. Bunu da nefsin etvar-ı seb'a (yedi hareket tarzı) denen yedi mertebesinde gerçekleştirmek esastır. Sonuçta Vahdet (Birlik) makamına erişilir ve Fenâfillah (Allah'da yok olma) gerçekleşir. Bunu Bekâbillah (Allah ile olma) takip eder. Artık tasavvuf, görevini tamamlamıştır.

Divân şiirinde mutasavvıf şairlerin yanısıra dindışı konu-

larda yazan şairler de tasavvuftan bahsetmişlerdi. Buna karşılık tasavvufî bir şair de dindışı şairler gibi meyhaneden, şaraptan, sevgiliden ve sevgilinin güzelliklerinden bahsetmek gereğini duymuş ve bunu remiz olarak söylediğini vurgulamıştır. Bu tür remizlerden birkaçını şöylece sıralayabiliriz:

*Âşk* (sevgi): İlahî aşk, kulun Allah'a olan sevgisi.

*Âşık* (seven): Allah'a erişmek isteyen.

*Maşûk* (sevilen): Allah.

*Hüsn* (güzellik): Allah'ın cemâl ve kemâl sıfatları ile dolu olan toplantı.

*Kemâl* (olgunluk): Tam bir coşku hâli.

*Şîve* ((işve): İlahî cezbe.

*Vefâ* (bağlılık): Allah'ın yardımı.

*Cefâ* (eziyet): Allah yolundaki kişinin kalbinin karalığı.

*Cevr* (eziyet): Allah yolundaki kişinin ilerlemesini durdurmak.

*Nâz:* Kalbe kuvvet vermek.

*Tîr-i gamze* (gamze oku): Amel ve ibadetleri geri çevirmek.

*Aşina* (bildik): Allah'a yaklaşma.

*Kâmet* (boy): Kulluğa lâyık olma.

*Türre, Zülf, Giysû, Mûy* (saç ve zülüf): Allah'ın birlik sıfatı.

*Ebrû* (kaş): Allah'ın birliği.

*Mâhrû* (ay yüzlü): Allah'ın tecellî nurlarının belirmesi.

*Ruh* (yanak): Allah'ın tecellî nurlarının belirmesi.

*Hâl-i siyâh* (kara ben): Gayb (bilinmezlik) âlemi.

*Leb* (dudak): Söz, vahdet, Tanrı'nın birliği.

*Zebân-ı şîrîn* (tatlı dil): Allah'ın emri.

*Dehân* (dudak): Allah'ın izni ile dile gelip konuşabilme.

*Çâh-ı zenâh* (çene çukuru): Allah âlemini görme sırlarının zorluğu.

*Meclis-i işret* (eğlence meclisi): İlahî yakınlıktaki lezzet.

*Ayş u işret* (içkili eğlence): Allah ile olan yakınlığın devamı.



*Şarap* (içki): İlahî aşk.

*Humhâne* (meyhâne): Tekke veya âşıkın kalbi.

*Kâse, Kadeh, Câm* (kadeh, içki bardağı): Âşıkın kalbi.

*Sâkî* (içki sunan): Doğru yolu gösteren şeyh.

*Harabât* (meyhâne): Âşıkın kalbi veya tekke.

*Ehl-i harabât* (meyhâne sakinleri): Dervişler.

*Pîr-i mugân* (içkicilerin ulusu): Şeyh.

*Şem'* (mum): İlahî nur.

*Kâfir:* Allah'tan gaflet içinde bulunma.

*Tersâ* (put): İnce mânâlar ve ilahî gerçek.

*Deyr* (kilise): Yüce insanlar âlemi.

*Kilise:* Adi insanlar, yani hayvanlar âlemi.

*Kâbe:* Vuslat makâmı.

*Bahâr:* İnsanda melek özelliklerinin başlaması.

*Gülzâr, Bustân* (güllük, bağ, bahçe): Açıklık ve gönül şenlenmesi.

*Ebr* (bulut): Utanma.

*Ab-ı revân* (akarsu): Allah yolcusunun gönlündeki sürekli ferahlık.

*Nesîm* (rüzgâr, yel): Sürekli feyz ve yardım.

*Bûse* (öpücük): Gerçekleri kabûle yetenekli olma.

*Fakr* (fakirlik): Allah'tan başkasına ihtiyacı olmamak.

*Hâb* (uyku): Gaflet ve az ibâdetle ipin ucunu kaçırmak.

*Gevher* (cevher): Mânâlar.

*Çevgân* (mızrak, polo sopası): Allah'ın takdiri.

*Gûy* (top): Takdîre boyun eğmek zorunluluğu.

*Mehtâb:* Allah'ın güzellik ve sevgisinin ortaya çıkışı.

İşte tasavvuf, bu sembolleri kullanarak divân edebiyatını sahiplenir. Tabii ki bu semboller yalnızca sayılan bu birkaç kelimeden ibâret değildir. Ayrıca bu sembolleri değişik şekillerde yorumlayan mutasavvıf şairler de vardır.

7. *KAFİYE VE REDİF*

*a) Nazımda*

Eskilere göre nazım (veya genel anlamıyla şiir), *"mevzûn u mukaffâ söz"*dür. Yani şiir denilince akla vezinli ve kafiyeli sözler gelir. Şiirde âhengi bu iki unsur sağlar.

*Kafiye*, en az iki dizenin sonunda tekrarlanan, yazılışları aynı, ama anlamları *farklı* olan ses benzerliğidir. *Redif* ise, mısra sonlarındaki yazılışları ve anlamları *aynı* olan ses benzerliğinin adıdır. Divân şiirindeki kafiye Arap; redif ise Fars kökenlidir.

Divân şiiri kafiyesi, seslerin yazılış biçimini esas alırdı. Yani kafiye göze hitap ederdi. Arap harfleriyle yapılan bu şiirde yazı benzerliği ön plânda tutulur, söyleyiş farkı önemsenmezdi. Bu da seslerin kulağa hitap şekillerinde farklılıklar doğurabilir. Bu farklılığın başlıca sebebi, Osmanlı elif-ba'sında, Türkçe'deki ünlü harflerin Arap geleneğine uygun olarak hareketli imiş gibi gösterilmesi ve yazılmasıdır. Yani eskiler "düşmen" ile "vatan" kelimelerinin son ünlüleri olan "e" ve "a"yı da kafiyeli kabul ederlerdi.

Divân edebiyatında şairler daha çok *tam* kafiye (bir ünlü bir ünsüz ses benzerliği) ve zengin kafiye (üç veya daha fazla ses benzerliği) kullanırlar. Tek bir ses ile yapılmış kafiyeler pek azdır. Tek ünsüz ile yapılan kafiyeler de Osmanlıcada çok zaman bir ünlü ile birlikte okunduklarından, ünsüz benzeşmesini esas alan Divân şiiri kafiyesi, tam veya zengin ses benzerliğine zemin hazırlar.

Divân şiirinde redif, sık kullanılan ve şiiri ahenk yönünden zenginleştiren ses unsurudur. Bir ek, bir kelime, bir kelime grubu veya cümlecikler, mısra sonlarında redif olarak yer edinebilir. Bu hâl şairin ifade ve üslubuna göre bir forma girer.

Redifin en önemli görevi, kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri mısra sonuna getirebilmekte sağladığı kolaylıktır. Anlamı ve görevi aynı olan ses ve kelimelerden oluştuğu için şairin redif öncesinde kullandığı kelime oldukça önem kazanır.



Şiirde anlamın kuvvetlendirilmesi, kafiyenin zenginleşmesi ve âhengin artması çok zaman redife bağlıdır. Ancak unutmamak gerekir ki Divân şiirinde redif, mutlaka kafiyeden sonra gelir. Yani kafiye olmayan mısraların sonundaki ses benzerlikleri redif sayılmaz. Zaten eski şairler de bunu bir hata kabul ettiklerinden bu tür söyleyişten daima kaçınmışlardır.

Divân şiiri kafiye ve redife büyük önem verir. Hatta kafiyeyi oluşturan her bir harfin özelliğine göre kafiyeyi de çeşitlere ayırır. Kafiyenin asıl harfine "revî" denir. Revî, kafiyeyi oluşturan benzer seslerin son ve ana harfidir ve bir sessizden ibarettir. Reviden önceki benzer harfler reviye olan yakınlık sırasına göre "ridf", "te'sis", "da-hîl" ve "kayd" adını alır. Bundan yola çıkarak, eğer revî ile birlikte ridf de var ise "kafiye-i mürdâdefe", te'sis de varsa "kafiye-i müessese", bunlara dahîl ve kayd da eklenmişse "kafiye-i mukayyede" oluşur. İş bununla da bitmez. Revî'den sonraki ilk harfe "vasl", ikinciye "hurûc", üçüncüye "mezîd", dördüncüden itibaren ne kadar harf varsa hepsine birden "nâire" denir. Bugün bir revîden sonra gelen bütün bu harflere redif diyoruz. Redif, kafiye harfinden sonraki harfler topluluğu olup bir uzunluk sınırı çizilemez. Sözgelimi,

Safâ-yı aşkı kim anlar, kiminle söyleşelim
Vefâ-yı aşkı kim anlar, kiminle söyleşelim

beytinde "safâ" ve "vefâ" kelimeleri dışında kalan bütün kelimeler rediftir. Nabî'nin

Söz hilâlinde *beşâretler ede*
Sûy-ı maksûda *işaretler ede*

beytini inceleyelim. Buradaki "beşâret" ile "işaret" kelimelerinin sondan başa doğru "t" harfleri revî, "e"ler ridf, "r"ler te'sis, "a"lar dahîl ve "ş"ler ise kayddır. Sondaki "-ler ede" ek ve kelimeleri ise redîftir. Redif içindeki "l"ler vasl, "e"ler hurûc, "r"ler mezîd ve "ede"ler de nâiredir. Bir kafiyede bunların hepsi bulunmayabilir.

Arz-ı hâl etmeye cânâ seni ten*hâ bulamam*
Seni tenhâ bulıcak kendimi as*lâ bulamam*

veya;

Kabiliyyet dâd-ı Hak'tır her kula olmaz na*sîb*
Sad hezâr terbiyye etsen bî edeb olmaz e*dîb*

beyitlerinde olduğu gibi.

*b) Nesirde*

Divân edebiyatı nesirde dahi sanata başvuran ve nesrini de kafiye ile süsleyen artistik bir edebiyattır. Nesirdeki bu kafiyeye *secî* denir. Secî kelime olarak düzyazıdaki cümle ve cümleciklerin sonunu, kulakta aynı sesi bırakan kelimelerle kafiyelendirip süsleme sanatı; nesir içinde kafiye demektir. Secî içinde redif de bulunabilir. Secî yapmaya tescî', böyle yazılmış eserlere de müsecca denir.

"Mektubunuz *vâsıl* u meâline ıttıla *hâsıl* oldu" "Sevk-i *rüzgâr* eczayı vücudumu *tarmâr* ettiğinden..." "Bir adam ki bihişt firâkından *nâlân* idi. Biri Yakub ki Yusuf hicrinden *giryân* idi. Biri Yusuf ki Yakup derdinden *perîşân* idi." Ve *"Sözlerim evsâfınıza münhasır, gözlerim eltafınıza muhtazırdır"* cümlelerinde italik dizilmiş olan kelimelerde secî sözkonusudur.

Türk edebiyatına İran'dan geçen secî, Divân edebiyatı nesrinde önemli bir yere sahiptir. Süslü nesrin doğması secî sayesinde olmuştur. Eskiden nesirde ustalık göstermek, secî kullanmakla ölçülmüş ve nesir yazmanın özü, secîli yazmak şeklinde düşünülmüştür. Secîli nesir genellikle kelime oyunları ve zincirleme tamlamalarla örülmüş cümlelerden oluşan özentili bir nesirdir. Bunun en büyük sakıncası, anlatılmak istenen düşüncenin sanata ve kelimelerle boğularak zor anlaşılır bir hâl almasıdır. Bu durumda aynı fikrin değişik kelimelerle tekrarlandığı veya konu ile ilgisi olmayan fikirlerin kelime zorlamasından dolayı cümleye sıkıştırıldığı olurdu. Ancak usta bir yazarın



kaleminden çıkmış secîlerde bu kusurlar bulunmadığı gibi akıcı üslup ve yer yer kendini gösteren nükteler okuyucuya bedîî bir zevk de verirdi.

Türk edebiyatında secîi ilk defa kullanan Sinan Paşa'dır (XV. yy.). Onun, dinî ve felsefî düşüncelerini anıtlaştırdığı *Tazarrunâme*'sinden sonra bu sahada secîin büyük ustaları sayılan Nergisî (öl. 1634; *Münşeât*, nesir *Hamse*) ve Veysî'nin (öl. 1628; *Siyer-i Veysî*, *Habnâme*, *Düsturu'l-Amel*, *Münşeât*) eserleri secîi doruk noktasına ulaştırmıştır.

İkinci Bölüm

# Divân Edebiyatının Kaynakları

Divân edebiyatı şeklen sınırlı bir yapıya sahip ise de muhteva yönünden nâmütenahi zengin ve çeşitli kaynaklardan beslenir. Bütün dinî ve felsefî müdevvenât, Kur'an-ı Kerîm, hadîs-i şerifler, kıssalar, mucizeler, tarih, esâtir, tabiat, kozmografya, zihniyet, olaylar, dil vb. pek çok alanda bir şairin sahip olduğu her türlü kültür ve birikim, bu edebiyatta vezne dökülür, kafiyeye dönüşür. Şimdi bunları kısa kısa görelim.

*1) Kur'an-ı Kerîm Âyetleri ve Hadîs-i Şerifler*

Eski şairler, pek azı dışında, her şeyden önce inanmış ve muvahhid kullardır. İslâm dininin çağları kucaklayan İlahî emirleri ve cihan Peygamberi'nin şüphe götürmez hadisleri onların bol bol istifade ettikleri birer hazine ve ilham kaynağıdır. İnanç sistemlerini eserlerine yansıtmaları onların en tabiî sanat anlayışlarıdır. Telmih yoluyla olsun, meâlen veya aynen olsun bir şairin âyetlerden ve hadislerden iktibas yapması, şiirlerini didaktik bir çehreye de büründürür. Sünbülzâde Vehbî'nin;

*Sirkat-i şi'r edene kat'-ı zebân lazımdır*
*Böyledir şer'-i belâgatta fetâvâ-yı sühan*

beytinde "Hırsızların ellerini kesiniz (Mâide, 38)" âyetini telmih vardır. Şairi bilinmeyen bir beyitte de;

*Mekteb-i aşk içre Mecnûn ile birlikte okurduk*
*Ben* Mushaf'ı *hatmeyledim o "Ve'l-Leyli"de kaldı*

Mushaf (Kur'an-ı Kerîm) ile ondan bir sûre olan "Ve'l-Leyl" (Sûre no: 92) birlikte anılmıştır. Keza Ruhî'-nin;

*Sanma ey hâce ki senden zer ü sim isterler*
*"Yevme lâ yenfau"da* "kalb-i selîm" *isterler*

beytinde de "O *gün* mal da *fayda vermez*, oğulları da!.. Ancak Allah'a *hâlis ve pâk bir kalb* ile varanlar müstesna" (Şuarâ, 88-89) âyetinden iktibas söz konusudur.

"Utlubü'l-ılme velev bi's-Sîny'*i tasdik eyleyen*
*İlme gâyet vermeyip hemvâre cüst ü cûdadır*

beytinde ise "İlim Çin'de de olsa arayıp alınız" hadîs-i şerifi tam metin hâlinde iktibas edilmiştir. Kezâ Aşkî'nin

*Aşkiya* ölmezden ön öl *kim hadîs-i aşkda*
*Âşıkın sânındadır* "Mûtû ve kable en-temût"

beytinde de hadîs hem metin, hem de meâlen verilmiştir.

*2) Dinî İlimler*

Kur'an ve hadisin çerçevesini taşmayan düşünce yapısı, bazı dinî ilimlerle de beslenir. Şeriatın çizdiği sınırlar içinde mütalaa edilen ehl-i sünnet akideleri yanında bazı batınî mezhep fikirleri de bu edebiyatta bol miktarda sözkonusu edilir. Özellikle tevhid, münacaat, na't gibi türlerde bu ilimlere dayalı fikirlere sıkça rastlanır. Tefsir (Kur'an-ı Kerim âyetlerinin yorumu), kelâm (Allah'ın birliğinden, Zatı ve sıfatlarından bahseden ilim), fıkıh (dinin usûl ve hükümlerini inceleyen ilim) gibi dinî bilgiler de şairin kaynakları arasında önemli bir yer tutar. İslâm kozmogonisi, felsefî görüşler, mezhep yorumları, yer yer



tasavvuf... vb. pek çok konu bu arada sayılabilir. Taşlıcalı Yahya'nın;

*Dahî yoğ iken bu zemin ü zamân*
*Hazret-i Hak var idi ancak hemân*

beytinde Allah'ın "ezel" sıfatı, Kelâm ilmi çerçevesinde; Gubarî'nin de;

*Ey Gubarî ele girmezse şarap işte gubâr*
"Su bulunmazsa zarûrette teyemmüm câiz"

beytinde, bir fıkıh kâîdesi sanat zemininde söylenmiştir.

İşte kaza ve kader inancını Hersekli Arif Hikmet'in terennümü:

*Tut kim zamane hurdeşînâs-ı umûr imiş*
*Eyler ne çâre hükm-i* kazâ *vü* kader *zuhûr*

*3) İslâm Tarihi ve Peygamber kıssaları*

Divân şairine göre bir millete ferd olmaktan ziyade, bir dine ümmet olmak önemlidir. Bu da İslâm tarihini bilmeyi gerektirir. Divân şairlerinin hemen hepsinin medrese eğitiminden geçmiş olmaları da bu tür bilgileri zaten edinmek zorunda bulunduklarını icab ettirir. Yahut şöyle denilebilir. Şairin birikimi bu yola kanalize edilmiştir ve o da şiirlerinde bu birikimden faydalanmaktadır. Hz. Âdem'den itibaren her peygamberin kıssasını bilmek ise her İslâm ümmetinin ilk görevlerindendir.

İslâm tarihi, öncelikle Hz. Âdem ile başlar. Daha sonradır ki Asr-ı Saadette kemâl bulur. Hulefa-i Râşidîn devri ve nihayet diğer İslâm devletleri ile şairin çağına ulaşır. Şairi ilgilendiren bu tarih içindeki önemli kişiler, olaylar ve değişimlerdir. Gerek çeşitli tarikat ve fikir akımları, gerekse önemli savaş ve hadiseler, kahramanlarıyla birlikte beyitlere konu olur. Başta Hz. Peygamber ve diğer peygamberler, dört halife, ashab-ı

kirâm ve ünlü İslâm büyükleri, aksiyon ile ele alınır ve çağın toplumuna örnek gösterilirler. Gerek siyer, megazî gibi türlerde, gerekse İslâm veya Osmanlı tarih yazarlarında İslâm tarihini yakından ilgilendiren epizotlara rastlanır. Hz. Âdem'in cennetten çıkarılması ile başlayan insanın macerası, değişik zamanlarda yeryüzüne gönderilen seçkin kullar aracılığıyla ilâhî cepheden gelişir, düzenlenir, düzeltilir. İşte peygamber kıssaları da bu vesileyle hayatın ta içinde yer edinmiştir. Fuzulî'nin;

*Hayretinden parmağın dişler kim etse istimâ*
*Parmağından verdiği şiddet günü Ensar'e su*

beytinde Hz. Peygamber'in Huneyn gazvesinin; Kâzım Paşa'nın da;

*Düştü Hüseyn atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya*
*Cibrîl var haber ver Sultan-ı Enbîyâ'ya*

beytinde ise Hz. Hüseyin'in 10 Muharrem'de Kerbela'da şehid edilişinin izlerini buluruz. Haşimî'nin;

*Yusuf dahi olsan düşürürler seni çâha*
*Ebna-yı zamânın işi ihvâna cefâdır*

beytinde Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılışı; Bakî'nin;

*Mest olup uyurken öpmüş lâl-î cânânı rakîb*
*Ehremenler hâtemi almış Süleyman bî haber*

terennümünde de Hz. Süleyman'ın çalınan mührünü görürüz.

*4) Mucizeler ve Kerametler*

Başta Hz. Peygamber olmak üzere diğer peygamberler ve evliyaullahtan sâdır olan olağanüstü haller (Peygamberlerin mucizeleri ve ermişlerin kerametleri), İslâm toplumlarına yön



veren terbiyevî gerçeklerdir. Şairlerin yeri geldikçe telmih yoluyla bu hâllerden bahsetmeleri şiire bir hayâl ve inanç zenginliği katar. Hz. Peygamber'in şakku'l-kamer (ayın gökte ikiye ayrılması), parmağından su akıtması, hayvanlarla konuşması, güneşi geri döndürmesi, taşların dile gelmesi vb... pek çok mucizesi yanında Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi, Hz. Musa'nın asâsının yılan oluşu, Hz. İbrahim'i ateşin yakmaması, bıçağın Hz. İsmail'i kesmemesi, Hz. Yusuf'un köle iken sultan oluşu, Hz. Süleyman'ın kuş dilini bilmesi vs. mucizeler pek çeşitli benzetmeler ve ifadeleri süsler. Keza Hulefâ-i Râşidîn'in kerametleri ile pek çok tasavvuf büyüğünün kerametleri de bu arada anılır.

Karaçelebizâde Abdülaziz'in;

*İki şakk etti gökteki ayı*
*İki şâhidle etti da'vayı*

beytinde Hz. Peygamber'in ayı ikiye bölmesi; Bakî'nin;

*Yine Fir'avn-ı şitâ ceyşine Mûsâ mânend*
*Eyledi elde asânsın bir ejder sünbül*

beytinde Hz. Musa'nın asasını yılan haline getirmesi; Hersekli Arif Hikmet'in;

*Ayân etmek için âsar-ı aşkı*
*Halil'e âteşi gülzar edesin*

beytinde de Hz. İbrahim'in atıldığı ateşin gül bahçesine dönüşmesi anlatılmaktadır.

*5) Tarihî ve Efsanevî Kişilerin Maceraları*

Tarih sahnesinde herhangi bir yönüyle ünlü olmuş kişiler ile esâtir denilen hayal-gerçek karışımı olaylar da Divân edebiyatının malzemeleri ve kaynakları arasındadır. Telmih yoluyla

anılan bu kişiler ve özellikleri, şairlerin yaşadıkları çağda toplum arasında canlı biçimde anlatılmakta, okunmaktadır. Geniş bir hayal dünyasına sahip olan Divân şiiri de bu çeşmeden çokça su içmiştir. Kaldı ki pek çok ilmî ve dinî kitapta da böyle kahramanlardan bahsedilir. Ama bunların en önemlisi *Şehnâme*'de yer alan kahramanlardır.

*Şehnâme*, Firdevsî'nin İran destanıdır. İran'ın müslüman olmadan önceki bin yıllık tarihini kapsar. İran'ın şah sülalelerini konu alır ve sıra ile macerâlarını anlatır. Divân şiirindeki İran tesiri, Divân şairlerinin de bu kahramanlara yönelmesine yol açmıştır. Onca Türk kahraman varken, hemen her şair, adını anacağı kişiyi öncelikle bir Şehnâme kahramanına benzetir. İran'ın kırılan gururunu tamir etmek için efsanevî kişiliklere dönüştürülen bu kahramanlar, Divân şiiri için birer model ve örnek insandır.

Divân edebiyatında adı anılan en ünlü tarihî kişilerden birkaçını şöylece sıralamak mümkündür: Hızır, İbrahim Edhem, Senâî, Hallâc-ı Mansûr, Behlül Dânâ, Cüneyd-i Bağdâdî, İbn Sinâ, Hulagû, Hâman, Karun, Nuşi-revân, Hâtem-i Tâi, Eflâtun, Aristo, Batlamyus vs... *Şehnâme*'den ise şöyle bir seçme yapılabilir: Cem (Cemşit), Dâra, Feridun, Dahhak, Efrâsiyâb, Keykubad, İskender, Hüsrev, Hürmüz, Zaloğlu Rüstem, Behzat, Mani vs. Nef'î'den bir İbrahim Edhem ve Cem imajı;

*Şâh-ı aşkım âlem-i mânâ müsellemdir bana*
*Sernigûn peymâne-i Cem Tâc-ı Edhem'dir bana*

Ragıp Paşa bir hikmeti bir mısrada Mansûr ile bütünleştiriyor;

*Da'vi-i Mansûr ederdi her kişi dâr olmasına*

Nazîm de bir ünlüler geçidi sergiliyor;

*Müdebbir* Asaf-*ı devrân* Felâtun *pîşe* Risto-*rüşd*
Sikender-*haşmet ü* Dânâ-*sipeh düstur-ı bî-hemtâ*



Burada çeşitli aşk hikâyeleri ile kahramanlarını da söylemeden geçemeyeceğiz. Divân şiirinde özellikle gazel nazım şekli sözkonusu olunca, her iki gazelden birinde ve belki her ikisinde bu aşklardan, âşıklardan bahsetmek gelenek olmuştur. Şair kendisini, seven bir Mecnûn, Hüsrev, Vâmık, Yusuf vb. âşıklarla kıyas eder ve sevgilisini Leyla, Şirin, Azra, Zelihâ mertebesinde görür. Fuzulî'nin sevgilisine seslenişi ne manîdardır:

*Kıl tefâhur kim senin hem var benim teg âşıkın*
*Leyla'nın Mecnûn'u Şirin'in eğer Ferhâd'ı var*

*6) Çağın İlimleri*

Divân şairlerinin hemen hepsi aydın insanlardır. Pek çoğu medreseden yetişmiş olup çeşitli resmî görevlerde bulunmuşlardır. Eski medrese tahsili, içinde bulunulan çağın hemen pek çok ilim dalında eğitim öğretim gösteriyor ve özellikle de Arapça-Farsça dil eğitimi veriyor idi. Gerek pozitif bilimler, gerekse felsefî veya batıl ilimler o devirler insanını dünyanın her bölgesinde yakından ilgilendirmekte idi. Devlet kademesinden halka, ulemâdan meşâyıha dek hemen her zümre içinde bu tür batıl ilimler yaygın idi. Şairler de bu ilimlere yönelik faaliyetlerini yahut halkın bildiği ünlü konuları şiirlerinde sözkonusu etmişlerdir. Bu tür ilimlerin başında felsefe, hikmet, mantık, tıp, eczacılık, kimya, simya, hey'et, astronomi, astroloji, sosyoloji, musıkî, riyâziye, geometri, tecvid, remil, zayirçe, ilm-i nücûm, büyücülük, kıyafet ilmi, rüya tabiri vb. ilk akla gelenlerdir. Şair gerek ilgi alanı, gerekse birikiminin imkânları nisbetinde bu ilimlerle ilgili terim ve deyimleri; herkesin bilebileceği birtakım gerçekleri; doğruluğu ıspatlanmış konuları vs. ele alıp sanatla işler. Şu beyitte Nâbî tıbba dair konuşup mide için tavsiyede bulunuyor:

*Hukne-i leyyinenin nef'i kesîr*
*İlel-i mi'deyi def'a iksir*

İşte Bâkî'nin remil falına bakması:

*Beyaz düştü hele şekl-i tâli-i eyyâm*
*Mîsâl-i çihre-i baht-ı edib-i ferruf-fâl*

Nef'î'nin kimyagerliği bahsi:

*Gevher-i iksîr-i medhin tarh edince reşkten*
*Eylerim her lahza endîşemle çeng-i zergeri*

*7) Türk Millî Kültürü ve Yerli Malzeme*

Şairler hayatın acemisi olmayan, görmüş geçirmiş insanlardır. Bir defa kültürlüdürler. Gelenek ve töreyi icâbınca yaparlar. Günlük hâdiselerle tecrübelerini zenginleştirmişlerdir ve hatta pek çoğu bilgeler sınıfından sayılır. Toplum düzenini, hükümet etme usûlünü, sosyal değişmeleri ve çevrelerinde olup bitenleri pek âla değerlendirebilmektedirler. Hayat ile edebiyatı yoğururken ramazanı, bayramı, düğünü, merasimi, mektebi, medreseyi, eğlenceyi, bezm ve rezmi, bâde ve câmı, silâh ve sporu, zamaneden şikayeti tarih perspektifinden görür ve öylece şiirlerine nakşederler. Yerine göre tavla ve satranç oynar, yerine göre ata binip cenge gider. Kâh rind, kâh zâhit; bazan sarhoş, bazan ayıktırlar. Şaka yapar, eğlenir; küser, gücenirler. Velhasıl onlar da insandır ve beşerî duygularını dolduran günlük olayları şiirlerde söylemekten çekinmez, bilâkis zevk duyarlar.

İşte Vasıf, zamâneden şikayet etmekte;

*Diyenler bozdular bikr-i nizâm-ı âlemi şimdi*
*Nizâm ancak efendi, sûret-i defterde kalmıştır*

Nedim, bir şuh edâda şeyh efendiyi, üzümün kızı (şarap) ile yakalamış;

*Zannetme duhter-i rezi rind ile gizlidir*
*Onunla şeyh efendi de babalı kızlıdır*

İşte Nef'î, ramazan bayramının sevincini coşkuyla haykırıyor;



*Gam gitse aceb mi yine ıyd-i ramazandır*
*Iyd-i ramazan revnak-i bâzâr-ı cihândır*

Her edebiyat kendi çağının aynasıdır. Şair ve sanatkâr, farkında olsa da olmasa da içinde bulunduğu hayatın ve muhitin tesirinde kalır. Bakî, aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağını ateşe, yüzündeki tüy ile beni de misk ile anber tütsüsüne benzetiyor. Siyah zülfün hükümlerini, buhurdandan çıkan duman ile karşılıyor. Ateşe misk ve anber koyup havayı günlük kokusuyla doldurmak, içinde yaşadığı hayatın bir parçası, her gün her yerde gördüğü bir vak'adır:

*Ruhun âteş, hat u hâlin buhûr-ı misk ü anberdir*
*Ham-ı zülf-i siyahın halka halka dûd-ı micmerdir*

*8) Dil*

Edebiyatın ana malzemesi dildir. Sanatkâr dili güzel kullandığı ölçüde başarılıdır. Dilin inceliklerinden istifade ile sanat yapar, üslûp edinir ve eserine câzibe verir. Ancak bir de dilin diğer imkânlarından istifade sözkonusudur. Darb-ı meseller, vecizeler, tabirler, deyimler vs. ile zenginleşen bir şiir, anlatımda engin ufuklar yakalayıp hayalde sonsuza kanat çırpar. İktibas yoluyla, muhtasar ve müfid (öz ve yararlı) sözü, ancak bu dil terminallerinden getirir, bir potada eritir ve cevhere dönüştürüp dizeye dizer. Tıpkı âyet ve hadisler gibi, ata sözleri de kısmen veya tamamen alıntılanır; anlam, çağrışımlarla hatırlatılır. Sık sık irsâl-i mesel (örnek getirme) sanatı ile de gündeme gelir. Gerek Arapça ve Farsça'da mevcut darb-ı meseller, gerekse yerli halkın ağzında dolaşan özlü söz ve deyimler, anlatıma canlılık kattığı için de ayrıca tercih edilir.

İşte Şeyh Galip bir atasözünü vurgulamakta;

*Affeyleyelim ki belki bilmez*
Bir sürçen atın başı kesilmez

Cemâlî'den bir beyit;

*Eşkimi ifşâ ederse ol güle bülbül nola*
Darı ekmez serçeden korkan *meseldir serverâ*

Fuzulî bir deyim kullanmakta;

*Dilden* dile düştü *ol fesâne*
*Fâş oldu bu mâcerâ cihâne*

Divân şiiri, özlü sözleri hep kendisi almaz. Bazan da o, halkın diline böylesi özlü ve hikmetli sözler sunar. Bir kaç örnek:

*Bâki kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş*
Bakî

*Şecâat arz ederken merd-i kıptî sirkatin söyler*
Koca Ragıp Paşa

*Hatırından çıkmasın dünyaya üryân geldiğin*
Nâbî

*Elbette olur ev yıkanın hânesi virân*
Ziya Paşa

Üçüncü Bölüm

# Şekil Bilgisi

Manzûmelerin mısra sayısı, bend sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özelliklerine göre aldıkları isme *nazım şekli* denir. Divân şiirinde nazım şekilleri beyitlerden veya bendlerden kurulu olarak müstakil ve kitaplaştırılmış mesneviler hariç divânlar içerisinde yer alır. Bu nedenle nazım şekillerinden evvel *divânı* tanımamız gereklidir.

*Divân* kelimesinin değişik alanlarda kullanılan çeşitli anlamları vardır. Hukukta, devlet idaresinde ve lügattaki anlamları yanında edebiyattaki anlamı da bunlardandır.

Edebiyatta, bir şairin şiirlerini belli bir düzene göre toplayan mecmuaya *divân* denir. Eskiden herhangi bir konu ile ilgili olarak yazılmış eserlere bu ad verilirdi (msl. Divânu Lugâti't-Türk). Kelimenin bu anlamı zamanla daralmış ve içinde seçme şiirler olan kitaplar divân adını almıştır. Bu kitaplar günümüzün şiir antolojilerini andırırdı. Daha sonraları belli bir yazarın şiirlerinden oluşan kitaplara da divân denilmiştir. (msl. Dîvân-ı Hikmet) Divân kelimesi en özel ve en yaygın kullanımını, İslâm edebiyatlarında, bir şairin klasik edebiyat çerçevesine uygun olarak yazdığı şiirlerin belli bir düzen içinde derlendiği dergi-kitaplarda bulmuştur. Bu kitaplara nisbetle klasik edebiyatımıza, daha yaygın bir kullanımla *Divân edebiyatı* denilmiştir. Dolayısıyla şairlerin bu tür eserlerine de sözgelimi Divân-ı Hafız (Hafız'ın divânı), Divân-ı Fuzulî (Fuzulî Divânı)... gibi adlar verilmiştir. Şiirlerin bir düzen içinde sıralanmasına divân tertibi denilirdi. Böyle divânlara da *Müretttep Divân* adı verilir. Bir

divân, şairin kendisi tarafından tertip edildiği gibi, özellikle ölümünden sonra başkası tarafından da düzenlenebilirdi. Mürettep bir divânda manzûmeler, bölümlere göre şöyle sıralanır:

1. Bölüm: Kasîdeler (Tevhîd, münacâat, na't ve padişâhlar ile devlet büyüklerine yazılan övgüler vs.).

2. Bölüm: Tarihler (Ebced hesabı esas alınarak söylenmiş doğum, ölüm vs. önemli zaman dilimlerini bildiren şiirler).

3. Bölüm: Musammatlar (Terkîb-i bend, murabba, tahmîs vs. şiirler).

4. Bölüm: Gazeller (Her beytin son harfi esas alınarak Arap alfabesine göre alfabetik dizilmiş gazeller).

5. Bölüm: Kıt'alar (Kıt'a, matla', muammâ, lügaz, müfred, azâde vs. küçük şiirler).

Bazan bir şairin, bu bölümlerin her birinde ayrı ayrı eser vermediği görülür. O zaman kitabı *"Divânçe"* adıyla anılır.

Bir divânı oluşturan nazım şekilleri, beyit ve bend esasına göre iki gruba ayrılır:

### 1. BEYİT ESASINA DAYALI NAZIM ŞEKİLLERİ

Divân şiirinin asıl nazım birimi beyittir. Nazım şekillerinin bazıları beyit sayı ve kafiyelenişine göre isimler alırlar. Ancak Divân şiirinde beyitten küçük bir de mısra söz konusudur. Buna âzâde denir. Azâdeyi tek başına bir nazım şekli kabul ederek diğer nazım şekillerini de sırasıyla anlatalım:

*a) Azâde*

Azâde, ikinci mısraa ihtiyaç duymayan ve tam bir mânâ ifade eden mısradır. Bazan bir beyitteki iki mısraın birbirleriyle ilişkisi olmazsa buna da âzâde denilir. Azâde-ler genellikle ders alınması gereken veya nükte yapılmış sözlerdir.

Sultan II. Mahmud'un hekimbaşısı olan Abdülhak Molla'nın ecza dolabının üzerine yazdırdığı şu mısra bir âzâdedir:



*Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı*

Birçok şairin hikmetli beyitlerinin bir dizesi unutulup geriye kalan kısmı âzâde hükmüne girmiştir. Koca ragıp Paşa'nın:

*"Sorsalar mağdûrunu gaddâr kendin gösterir"*

veya;

*"Şecâat arzederken merd-i kıptî sirkatin söyler"*

mısraları bunlardandır.

Azâde, aslında bir manzumeye ait olmayan vezinli tek mısradır:

*Fikr etse hâl-i âlemi âdem garipser*
Şeyh Galib

*Türkçe ağzımda annemin sütüdür*
Yahyâ Kemal

Muallim Naci, gülümserken çıkarılmış bir resminin altına şu âzâdeyi yazmış:
*Ben ölsem de mudhikât-ı dehre tasvîrim güler*

*b) Beyit*

Aynı vezinle yazılmış, anlamca birbirine bağlı iki dizeden oluşan nazım birimine beyit denir.

Arapça beyt kelimesi "ev", mısra ise "kapı" anlamlarına gelir. Yani bir beyit içindeki "mânâ" denen insan ile görüşmek üzere kapısından girilen bir evdir. Divân şiirinde beyit, anlam bütünlüğüne sahiptir. Beyit, tek başına bulunabildiği gibi bir şiirin parçası da olabilir. Nitekim Divân edebiyatı beyit esasına dayalı bir edebiyattır. Bu nedenle beyitler durumlarına göre değişik adlarla anılırlar. "Musarra", iki dizesi de birbiriyle kafiyeli olan beyittir. Bunun zıddına "ferd" veya "müfred" denir. Bir şii-

rin musarra olan ilk beytine "matla"; önceki beyitlerle kafiyeli olan son beytine "makta"; ikinci beyte "hüsn-i matla", sondan bir evvelkine de "hüsn-i makta" denilir. "Vasıta", manzumelerin orta kısmını oluşturan her bir beyte denildiği gibi bend esasına dayanan şiirlerin de geçiş beytidir. Şairin mahlası (takma ad)nın geçtiği beyte, gazelde "mahlas beyti", kasîdede "tâc beyit" denir. En güzel beyit gazelde "beytü'l-gazel", kasîdede "beytü'l-kasîd" adını alır. Her yönüyle güzel olduğu hemen anlaşılan beyte "şâh beyit" denir. Anlamı bir sonraki beyte taşan beyitler ise "beyt-i merhûn" adıyla anılırlar.

Bir beyit, aruz kalıpları bakımından içinde bulundurulduğu kelime gruplarına göre altı bölüme ayrılır. Bu gruplaşmada aruz birimleri (ef'ile ve tef'ile) esas alındığı gibi kelimeler de esas alınmaktadır. Birinci dizenin ilk tef'ilesine "sadr", son tef'ilesine "aruz" veya "harb" denir. İkinci dizenin ilk tef'ilesine "ibtidâ" son tef'ilesine de "acüz" veya "darb" tabîr olunur. Her iki dizenin ortasında kalan tef'ile veya kelimeler "haşv" adını alırlar. Bunu şematik olarak şöyle gösterebiliriz:

*sadr* / *haşv* /*aruz (harb)*

Şarka bakmaz/garbı görmez görgüden yok/ vâyesi

Fâilâtün / Fâilâtün Fâilâtün / Fâilün

Bir utanmaz / yüz yaşarmaz göz bütün / sermâyesi

*ibtida* / *haşv* / *acüz (darb)*

*c) Ferd*

Divânların son kısımlarında yer alan ayrı beyitlerdir. Ferdlerin başka beyitlerle ilgileri yoktur ve bir şiir içinde yer almazlar. İlk yazılışlarında da bir tek beyit olarak ortaya çıkarlar. Buna *"müfred"* de denir. Ferdler genellikle bir nükte veya hikmeti içerir. İlk mısra ile ikinci mısra arasında kafiye bulunması şartı aranmaz.

Bir ferd (müfred) örneği:



*Bir kerre dokunsan telin sâz-ı derûnuna*
*Bin türlü nüvâzişle düzelmez bozulunca*

Râgıp Paşa

*d) Kasîde*

Kasîde belli bir amaçla yazılmış şiir demektir. Divân edebiyatı nazım şekillerinden olup daha çok din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla kaleme alınır. Kasîde yazan şaire kasîdegû (kasîde söyleyen), kasîde-serâ (kasîde yazan) veya kasîde perdâz denilir.

Kasîde, Arap edebiyatının ilk dönemlerinde doğmuş ve Cahiliye devrinde en parlak dönemini yaşamıştır. Muallakatü's-Seb'a yazarları ile İslâmî dönem Arap kasîdeci-leri (msl. Ka'b b. Züheyr, Hassan b. Sâbit, Nabigâ, A'şâ... vs.) bu nazım şeklinin gelişmesinde önemli roller oynamışlardır.

Fars edebiyatında ilk kasîdeler Sasanîler devrinde görülür. Rudegî, Araplardan aldığı kaside şeklini küçük değişikliklerle daha da olgunlaştırmıştır. Ancak kasîde altın çağını Gazneli Mahmud'un sarayında yaşamıştır.

Türk şiirinde kasîde XV. yy.'da kendini gösterir. Şeyhî ve Ahmed Paşa'nın ünlü kasîdeleri vardır. XVI. yy.'da Hayalî, Fuzulî, Nevî, Bakî ve Ruhî gibi şairlerin kalemiyle gelişen Türk kasîdeciliği XVII. yy.'da en büyük ustasını yetiştirir: Nef'î!.. Nef'î, Türk şiirinin bütün zamanlarındaki en büyük kasîde şairidir.

Kasîde beyitler halinde yazılır. İlk beyit kendi arasında, sonraki beyitler ilk beytin ikinci dizesiyle kafiyeli (a-a, b-a, c-a, d-a gibi) olur. Beyit sayısı 31 ila 99 arasında değişir. Ancak daha az veya çok sayıda beyti içeren kasîdeler de vardır.

Kasîde nazım şekli altı bölümden oluşur: İlk bölüm *nesîb* (veya *teşbîh*)dir. 15-20 beyit kadar olur. Şiirin giriş bölümüdür. Değişik tasvirlerle doludur. Eğer bu bölümde âşıkâne duygular anlatılıyorsa nesîb; afâkî konular (bahar, tabiat, bayramlar vs.) işlenmişse teşbîb diye adlandırılır.

İkinci bölüm, *girizgâh* yahut *giriz (güriz)* adını alır. Genellikle tek beyit olur. Bu beyit ile şair medhiyeye geçeceğini bildirir. Girizgâh, konuya uygun, nükteli ve başarıyla söylenmiş olmalıdır.

Üçüncü bölüm *medhiye* (övgü)dir. Asıl konunun anlatıldığı bölümdür. Kasîdenin sunulacağı kişinin övgüsüne ayrılmıştır. Beyit sayısı konuya ve şaire göre değişen bu bölüm, kasidenin en sanatlı beyitlerini içerir.

Dördüncü bölüm *tegazzül* adıyla anılır. Tegazzül bazan kasîdenin başında veya sonunda da bulunabilir. Kasîde içinde gazel söylemektir. Her kasîdede bu bölüm bulunmayabilir. Şair bir yolunu bulup tegazzül yapacağını önceden söyler. 5-12 beyit arasında değişir.

Beşinci bölümün adı *fahriye*dir. Şairin kendini övdüğü bölümdür. İçerik yönünden medhiyeye benzer. Beyit sayısı değişebilir. Nef'î'nin fahriyeleri sanatlı bir üslupla yazılmış ve uzun tutulmuştur.

Kasîdenin son bölümüne *dua* denir. Önceki beyitlerde övgüsü yapılan kişi için dua edildiğinden dolayı bu adla anılmıştır. Bir kaç beyitten ibarettir.

Kasîdeler değişik şekillerde adlandırılabilir. Bunların ilki nesibde ele alınan konuyu esas alır. Bahâriye, şitâiye, ıydiye, hammâmiye vs. bu türdendir.

İkinci adlama redife göredir. Sözgelimi kasîdenin redifi "güneş" ise şemsiye adını alır. Verdiye, sünbüliye, su kasîdesi, tığ kasîdesi vs. bu türdendir. Kasîdenin son adlama şekli kafiye harfine göredir. Meselâ kasîdenin kafiye harfi rı ( ر ) ise râiyye, tı (ط) ise tâiyye gibi.

Kasîde yaygın bir nazım şekli olduğu için çeşitli konuları işleyebilir. Konularına göre Divân şiirinin türlerini oluşturur. İleride, kasîde nazım şekliyle yazılan türler ayrıca ele alınacaktır. Kasîdeler divânların baş kısmında yer alır ve türlerine göre kendi içlerinde tasnif edilir.



# Su Kasîdesi

*Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su*
*Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çâre su*

*Âb-gûndur günbed-i devvâr rengi bilmezem*
*Yâ muhît olmuş gözümden günbed-i devvâra su*

*Zevk-ı tîğından aceb yoh olsa gönlüm çâk çâk*
*Kim mürûr ilen bırağır rahneler dîvâra su*

*Vehm ilen söyler dil-i mecrûh peykânın sözün*
*İhtiyât ilen içer her kimde olsa yâra su*

*Suya versin bâğban gülzârı zahmet çekmesin*
*Bir gül açılmaz yüzün-teg verse bin gülzâra su*

*Ohşadabilmez gubârını muharrir hattına*
*Hâme-teg bakmaktan inse gözlerine kara su*

*Ârızın yâdıyla nem-nâk olsa müjgânım nola*
*Zâyi' olmaz gül temennâsıyla vermek hâra su*

*Gam günü etme dil-i bîmârdan tîğın dirîğ*
*Hayrdır vermek karanu gicede bîmâra su*

*İste peykânın gönül hicrinde şevkim sâkin et*
*Susuzam bir kez bu sahrâda benim çün ara su*

*Men lebin müştâkıyam zühhâd kevser tâlibi*
*Nitekim meste mey içmek hoş gelir huşyâra su*

*Ravza-i kûyine her dem durmayıp eyler güzâr*
*Âşık olmuş gâlibâ ol serv-i hoş-reftâra su*

*Su yolun ol kûydan toprak olup tutsam gerek*
*Çün rakîbimdir dahi ol kûya koyman vara su*

*Dest-bûsu ârzûsuyla ger ölsem dostlar*
*Kûze eylen toprağım sunun anınla yâra su*

*Serv ser-keşlik kılur kumrî nîyâzından meğer*
*Dâmenin duta ayağına düşe yalvara su*

*İçmek ister bülbülün kanın meğer bir reng ile*
*Gül budağının mizâcına gire kurtara su*

*Tıynet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i âleme*
*İktidâ kılmış tarîk-i Ahmed-i Muhtâr'a su*

*Seyyid-i nev'-i beşer deryâ-yı dürr-i ıstıfâ*
*Kim sepüpdür mu'cizâtı âteş-i eşrâra su*

*Kılmak için tâze gül-zâr-ı nübüvvet revnakın*
*Mu'cizinden eylemiş ızhâr seng-i hâra su*

*Hayret ilen parmağın dişler kim etse istimâ*
*Parmağından verdiği şiddet günü ensâra su*

*Dostu ger zehr-i mâr içse olur âb-ı hayât*
*Hasmı su içse döner elbetde zehr-i mâra su*

*Eylemiş her katreden bin bahr-ı rahmet mevc-hîz*
*El sunup urgaç vuzu' için gül-i ruhsâra su*

*Hâk-i pâyine yetem der ömrlerdir muttasıl*
*Başını taştan taşa urup gezer âvâre su*

*Zerre zerre hâk-i der-gâhına ister sala nûr*
*Dönmez ol dergâhtan ger olsa pâre pâre su*

*Zikr-i na'tın virdini dermân bilir ehl-i hatâ*
*Eyle kim leb-teşneler yanıp diler hem-vâre su*

*Sensin ol bahr-ı kerâmet kim şeb-i Mi'râc'da*
*Şebnem-i feyzin yetirmiş sâbit ü seyyâra su*



*Çeşme-i hurşîdden her dem zülâl-i feyz iner*
*Hâcet olsa merkadin tecdîd eden mi'mâra su*

*Bîm-i dûzah nâr-ı gam salmış dil-i sûzânıma*
*Var ümîdim ebr-i ihsânın sepe ol nâra su*

*Yümn-i na'tından güher olmuş* Fuzûlî *sözleri*
*Ebr-i nîsandan dönen tek lü'lü-i şeh-vâra su*

*Hâb-ı gafletden olan bîdâr olanda rûz-ı haşr*
*Eşk-i hasretden dökende dîde-i bîdâra su*

*Umduğum oldur ki rûz-ı haşr mahrûm olmayam*
*Çeşme-i vaslın vere men teşne-i dîdâra su*

Fuzûlî

*d) Gazel:*

Divân edebiyatında en yaygın nazım şekillerinden biridir. Kelime anlamı "kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söz"dür. Özellikle İran ve Türk edebiyatında çok sevilir ve yazılırdı. Arap edebiyatında kasîdenin bir bölümü iken (tegazzül) sonradan ayrı bir şekil olmuş ve gelişme göstermiştir. Beyit sayısı 5-12 arasında değişir. 12 beyitten fazla olan gazellere müzeyyel veya mutavvel (uzatılmış) gazel denir. Çoğunlukla 5 veya 7 beyit halinde yazılır. İlk beyti musarrâ (kendi arasında kafiyeli) olur. Daha sonraki beyitlerin ilk dizesi serbest, ikinci dizeler ilk beyit ile kafiyelidir (a-a, x-a, x-a, x-a, x-a, x-a, x-a). Musarra olan ilk beyit matla' (doğuş, başlangıç) adını alır. Gazelde birden fazla musarrâ beyit bulunabilir. Böyle gazellere zü'l-metâli' (matla'ları olan) adı verilir. Gazelin her beyti musarrâ ise müselsel (zincirleme) gazel adını alır. Bazen matla'ın bir dizesi veya tamamı gazelin son beytinde tekrar edilir. Buna redd-i matla' (matla'ın yinelenmesi) denir. İkinci beyit birinciden güzel ise hüsn-i matla' adını alır. Gazelin son beytine mak-

ta' (kesme yeri, bitiriş); sondan bir önceki beytine ise hüsn-i makta' denir. Bu beytin de makta'dan güzel olması şarttır. Şair, mahlasını (takma ad) makta' yahut hüsn-i makta'da söyler. Böylece beyit ikinci bir ad alır; mahlas beyti yahut mahlas-hâne.

Şairin mahlasını tevriyeli kullanmasına hüsn-i tahallüs denir. (*Bakî kalan şu kubbede bir hoş sedâ imiş*-Bakî). Bazı şairlerin de hiç mahlas kullanmadıkları görülür (msl. Kadı Burhaneddin). Müzeyyel gazellerde mahlas, daha önceki beyitlerde söylenir ve mahlas-hâne'den sonraki beyitlerde zamanın ulularından birine övgüde bulunulur. Gazelin en güzel beytine beytü'l-gazel yahut şâh (şeh) beyit denir. Beytü'l-gazelin yeri veya sırası önemli değildir. Gazelin dize ortalarında kafiye yapılmışsa musammat adıyla anılır. Bu tür gazeller dörtlüklerden oluşan bendler haline dönüştürülebilir. Sonu getirilmemiş veya 5 beyitten az bırakılmış gazellere nâtamam gazel denir. Gazeller çok zaman başka şairler tarafından birkaç dize ilavesiyle bend şekline dönüştürülebilir. O zaman adları taştîr, tahmîs, terbî vs. olarak değişir. Nazîreye (aynı vezin ve kafiyede yazılan benzer şiir) çok elverişlidirler. Aşk konulu mesnevîlerin aralarına da gazeller serpiştirilebilir.

Divân şiirinde gazele büyük önem verilmiştir. Lirik konusu, derli toplu yapısı, çekici şekli ile her divân şairinin özenle işlediği bir şiirdir. Gazeller işledikleri konulara ve bu konulara bağlı üslûplara göre çeşitli adlarla anılır. Aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, sevgi, yakarış vs. içli duyguların anlatıldığı gazeller, *âşıkâne gazel* adını alır. Fuzulî'nin gazelleri gibi. İçki ile ilgili çeşitli düşünceler, dünya ve hayata aldırış etmeme, yaşamaktan zevk alma vs. konulu gazellere *rindâne gazel* denir. Bakî'nin gazelleri gibi. Kadını ve ten zevklerinin ağır bastığı bir aşkı anlatan gazellere *şûhâne gazel* denir. Nedîm'in gazelleri gibi. Hayat dersi veren, öğretici ve veciz söyleyişli gazellere de *hakîmâne gazel* denir. Nabî'nin gazelleri gibi.

Gazel, beyit bütünlüğüne dayalı bir nazım şeklidir. Buna rağmen bazı gazellerin bütün beyitlerinde aynı konunun ele alındığı görülür. Bu tür gazellere *yek-âheng gazel* denir. Eğer gazelin her beyti birbirinden ustalıklı söylenmişse buna da *yek-âvâz gazel* denilir. Bu tür gazellere usta şairlerin divânlarında sıkça rastlanır. Gazelde aruzun hemen her kalıbı kullanılmıştır. Divân şiirinin en yaygın nazım şekli olduğundan, divânların büyük bölümünü gazeller doldurur. Bir divân oluşturacak şair Arap elifbasını esas alarak her harf ile sona eren en az bir veya birkaç gazel yazmak zorundadır. Eskiden gazellerin bestelenerek okunduğu da bilinmektedir. Hatta bestelenmek üzere yazılmış gazeller vardır. Gazelleri makâm ile okuyan kişiye *gazel-hân* denilirdi. Gazel şeklinde şiirler yazan usta şairlere de gazel-serâ denilir. Türk şiirinin en ünlü gazelserâları arasında Fuzulî, Nev'î, Nabî, Nedîm ve Sebk-Hindî tarzı gazelleri ile Şeyh Galib sayılabilir. Gazeller divânlarda kıtalar ve mussammatlardan sonra tasnif edilir.

*Câm-ı safâ gerekmez dünya-yı dûn elinden*
*Merdâneler şikârı almaz zebûn elinden*

*Gam çekme câm-ı mergi yeksân sunar zamâne*
*Ol zehri Cem de çekmiş gerdûn-ı dûn elinden*

*Dil safhasına bakdım etrâfı cümle meşrûh*
*Bildim bu nusha çıkmış bir zû-fünûn elinden*

*Kef kef geçer denizler âvâre muztarib-hâl*
*Dağlar şikâyet eyler sabr u sükûn elinden*

*Ferhâd'a öz vücûdu dağlarca hâil idi*
*Yoksa değildi âciz ol Bîsütûn elinden*

*Ehl-i safâ dilinden bir şi'r dedi* Nev'î
*Geh şükr ü geh şikâyet aşk u cünûn elinden*

*e) Mesnevî*

Mesnevî, her beyti ayrı (aa-bb-cc... vs.) kafiyeli olan nazım şeklidir. Aruzun kısa kalıplarıyla yazılır. İki beyitlik şiir par-

çalarından binlerce beyit uzunluğundaki kitaplara dek kullanılmış bir şekildir. Uzun manzûme veya kitap halindeki mesnevîler özel adlarla anılır. Bu kurala uymayan tek mesnevî Mevlânâ'nın (öl. 1273) 24.618 beyitlik Farsça *Mesnevî-i Ma'nevî*'sidir. Mesnevî şekli, Fars edebiyatında ortaya çıkmış, oradan aynı adla Türk edebiyatına; "müzdevice", "recez" veya "urcüze" adlarıyla da Arap edebiyatına geçmiştir.

İran'da ilk mesnevîler X. yy.'da Pehlevîce yazılmış ve şehnâmelerde kullanılmıştır. Ancak bu ve daha sonraki çağların en ünlü Farsça mesnevîsi Firdevsî'nin 60.000 beyitlik *Şehnâme*'sidir.

Türk edebiyatında ilk büyük mesnevî Yusuf Has Hâcib'in (öl. 1077), *Kutadgu Bilig* (bs. 1947, 1959) adlı eseridir. Sonra sırayı Mevlanâ'nın *Mesnevî*'si alır.

Daha sonraki asırlarda Türk edebiyatında pek çok şair mesnevî nazım şekliyle örnekler vermiş ve ilmî, didaktik, lirik eserler yazmışlardır.

Mesnevîler Türk edebiyatının manzum romanları sayılabilir. Özellikle aşkı konu alan ve hamse türü içinde yer edinen aşk hikâyeleri (Leylâ ile Mecnun, Hüsrev ile Şirin, Vamık ile Azra... vb.) mesnevî nazım şeklinin en çok uygulandığı eserlerdir.

Mesnevî nazım şekli ile yazılan eserler aşağı yukarı şu bölümlerden oluşur: Dibâce (önsöz), tevhîd, münacat, naat, miraciye, mehdiye, sebeb-i te'lif (eserin yazılış nedeni), âğâz-ı desitân (konuya başlangıç) konu ve hâtime (sonuç). Konu ne olursa olsun bir mesnevîde bu bölümlerin pek çoğu bulunur.

Mesnevîlerde olaylar bir masal anlatımı ile sürer. Anlatış ve tasvirler akıl ve mantık sınırından taşarlar. Yer ve zaman belirsizdir. Tasvirlerde aşırı abartmalar göze çarpar. Hikâye kahramanları olağanüstü davranışlarda bulunurlar. Ağırlık merkezi aşk olan mesnevîlerde cin, peri, dev, cadı, ejderha gibi masal motifleri çok bulunur. Bazan bu aşk ve imajlar, tasavvufî veya alegorik-sembolik nitelikler gösterebilirler.

Mesnevîlerde konu değişik olabilir. Aşk (msl. Leylâ ile Mecnûn); din-tasavvuf (msl. Mevlîd), didaktik-ahlâkî (msl. Hayriyye-i Nabî), savaş ve kahramanlık (msl. gazavatnâme), bir şehir ve güzel anlatımı (msl. şehrengiz), mizâh (msl. Harnâme), ilim (msl. kıyâfetnâme), sözlük bilgisi (msl. Tuhfe-i Vehbî) ve tarih (msl. Muradnâme) bunlardan birkaçıdır.



Mesnevî, her beytin kafiyesi ayrı olduğu için kolay bir nazım şeklidir. Bu nedenle uzun konular, hatta ansiklopedik eserler dahi mesnevî nazım şekliyle yazılabilmiştir. Bunun yanında divân şâirleri içinde mesnevîye hiç iltifat etmeyenler de vardır (msl. Bakî, Nef'î, Nedîm v.s.).

Aynı aruz kalıbının tekrârı ile bir monotonluk ortaya çıkmaması için mesnevîlerin arasına yer yer gazel, terkib-i bend vs. nazım şekilleri serpiştirilebilir. Mesnevîlerde konu devam ederken her beyit yine de bir anlam bütünlüğüne sahiptir.

Mesnevî nazım şekli özellikle hamse şairlerinin elinde fazlasıyla gelişmiştir. Divânlar içinde zaman zaman küçük mesnevî parçalarına da rastlanır. Medhiye ve küçük hikâye anlatımında bu tür kısa mesnevîler şaire kolaylık sağlamakta ve söyleyişin sınırlarını genişletmektedir.

Eski edebiyatımızda mesnevî asla gazel ve kasîde gibi ön planda tutulmamış, hatta yalnızca mesnevî yazan şairlerin sanatı küçümsenmiştir.

Küçük mesnevîler divânlar içinde gazellerden önceki veya sonraki bölümlerde verilir. Büyük boyutlu mesnevîler ayrı bir eser olarak anılır.

## Der Beyân-ı Şeref-i Hulk-i Hasen

(Güzel huyun şerefini açıklar)

1. *Süfehâ ile müdârâ eyle*
   *Enbiyâ kavlini icrâ eyle*

2. *Bî-sebeb halk ile ğavğâ itme*
   *Terk-i bârû-yı müdârâ itme*

3. *Olmağa mihnet-i âlemden emîn*
*Hiç müdârâ gibi yok hısn-ı hasîn*

4. *Bâd-veş eyleme her bezme şitâb*
*Mihr-veş eyleme devr-i ebvâb*

5. *Hâneden çıkma ki oldur cennet*
*Kûşe-i hânede künc-i halvet*

6. *Keşf-i râz eyleme bî-gânelere*
*Virme yol meclise dîvânelere*

7. *Herkesi mahrem-i esrâr itme*
*Sırrunı zîver-i bâzâr itme*

8. *Herkesün kavlini sâdık sanma*
*Cümleyi lîk münâfık sanma*

9. *Kimsenün medhına mağrur olma*
*Kesr-i nefs eylemeden dûr olma*

10. *Olur âlûde-i çirk-âb-ı riyâ*
*Yüzüne karşu olan medh u senâ*

11. *Cürbden fark idemem ol süheni*
*Ki şifâhen ideler medh seni*

12. *Varduğun meclis ola ehl-i reşâd*
*Olmaya encümen-i fısk u fesâd*

13. *Olma meclisde ne bir gûne hamûş*
*Vakt ile gâh zebân ol geh gûş*

14. *Sühani ibret-i dürr ü güher it*
*Mümkin olduğu kadar muhtasar it*



15. *Olur insânda zebân bir iki gûş*
*Sen dahi söyle bir ol iki hamûş*

16. *İt kelâmun ne kasîr ü ne tavîl*
*Gözle vaktin ne hafîf ol ne sakîl*

*f) Müstezad*

Müstezad, bir uzun bir kısa dize ile kurulu beyitlerden oluşan nazım şeklidir.

Müstezad, gazelden türemiştir. Çoğunlukla aruzun "Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün" kalıbıyla yazılır ve her dizeden sonra bu kalıbın ilk ve son birimleri olan "Mef'û-lü feûlün" kalıbına uygun bir kısa dize söylenir. Eklenen bu kısa dizeye ziyâde (artık, ek) denir. Böylece müstezadın her beyti iki kısa dize ilâvesiyle dört mısradan oluşur. Genelde şu dört şekilden biriyle kafiyelenir:

1. Aa-Aa, Bb-Aa, Ca-Aa vs.
2. Aa-Aa, Bx-Aa, Cx-Aa vs.
3. Ab-Ab, Cc-Ab, Dd-Ab vs.
4. Ab-Ab, Cx-Ab, Dx-Ab vs.

Müstezad Divân şiirin sanatlı ve artistik şekillerindendir. Kısa dizeler okunsa da okunmasa da beytin anlamı bir bütün oluşturur. Bu bakımdan uzun ve kısa kalıplarla yazılmış iki ayrı gazelin iç içe girmiş hâli gibidir.

Sayıları az da olsa bazan her uzun dizeden sonra iki ziyâdesi bulunan müstezadlar da söylenmiştir.

Bu durumda müstezadın kafiye şeması Aaa-Aaa, Bbb-Aaa, Ccc-Aaa vs. şeklinde düzenlenir. Ziyadesi bir mısra olan müstezadlara "sâde" iki mısra olanlara ise "çift" adı verilir. Aşağıdaki parça Nedîm'in bir müstezadından alınmadır:

1. *Ey şûh-ı sitem-pîşe dil-i zâr senindir*
*Yok minnetim aslâ*

*Ey kân-ı güher anda ne kim var senindir*
*Pinhân u hüveydâ*
*2. Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz*
*Baş üzre yerin var*
*Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir*
*Gel ey gûl-i rânâ*

Müstezadlar genellikle divânların gazelleri veya kasîdeleri arasında yer alır. Ancak kesin bir kural yoktur. Nitekim bazı divânların musammatlar bölümünde de müstezadlara rastlanır.

## Müstezad

*Bülbül yetişir bağrımı hûn etdi figânın*
*Zabt eyle dehânın*
*Hançer gibi deldi yüreğim tîg-i zebânın*
*Te'sîr-i lisânın*

*Âh eylemeğe başladı âyâ ne bu hâlet*
*N'olsun bu harâret*
*Bilmem yine bir derdi mi var bülbül-i cânın*
*Ol mürg-i nihânın*

*Âh etse n'ola bülbül-i dil meşhedim üzre*
*Tâ mahşer olunca*
*Çok çekdi gam-ı hârını gül-zâr-ı cihânın*
*Bu bâğ-ı fenânın*

*Ben uğramışım zannım odur illet-i aşka*
*Hîç eyleme şübhe*
*Bir fâidesi olmadı zîrâ hükemânın*
*Tedbîr-i devânın*

*İzzet ne şeker çiğnedi tûtî gibi bilmem*
*Açmış yeni bir söz*
*Reşk ile sulandı yine ağzı şuarânın*
*Sınf-ı fusahânın*



*Maksûdun eger rûşenî-i baht ise ey dil*
*Vaz geç şu felekden*
*Düş zerre gibi der-gehine Şems-i Hudânın*
*Ol mihr-i vefânın*

### g) Kıt'a

Kıt'a en az iki beyitten oluşan nazım biçimidir. Beyit sayısı ikiden fazla olanlara kıt'a-ı kebîre (büyük kıt'a) adı verilir.

İki beyitlik kıt'alar için, Divân şiirinde bendlerden kurulu nazım şekillerinin, (msl. murabba, şarkı, muhammes) her bir parçasının adı olan "bend" kelimesi de kullanılagelmiştir.

Divân şiirinde kıt'alar mahlassız şiirlerdir. Dizeleri arasında anlam bütünlüğü bulunur. Konuları önemli bir düşünce, hikmet, nükte, yergi, övgü, hayat görüşü vs. olabilir. Bir, iki ve dördüncü dizeleri birbiriyle kafiyeli olan kıt'alara "nazım" denir. Beyit sayısı ikiden artık olan kıt'a-ı kebîreler matlaı olmayan gazele benzer. Ancak konu yönüyle gazelden ayrılır. Bu nazım şekliyle daha çok tarih, muamma, lûgaz ve hicviye yazılır. Bu tür kıt'aların herhangi bir beytinde mahlas bulunabilir. Kafiyelenişi a-b, c-b, d-b, vs. şeklinde devam eder. Beyit sayısı 5 ila 12 arasında değişir. Ancak daha uzun veya kısa kıt'a-i kebîreler de yazılmıştır.

Kıt'alar, müstakil şiirler olarak divânların sonunda "Mukattaât (kıtalar)" başlığı altında yer alırlar. Ancak musammatlar bölümünün sonunda da kıt'a nazım şekliyle yazılmış manzûmelere (muamma, lugaz... gibi) de rastlanır. Şu kıt'a Fuzulî'nindir:

*Kalem olsun eli el kâtib-i bed-tahrîrin*
*Ki fesâd-ı rakkamı sûrumuzu şûr eyler*
*Gâh bir harf sükûtuyla eder "nâdir"i "nâr"*
*Gâh bir nokta sükûtuyla "göz"ü "kör" eyler*

Burada kıta nazım şekliyle yazılan üç tür şiirden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

*1) Tarih*

Tarih veya tarih düşürmek, bir olayın geçtiği yılı, ebced hesabı ile karşılanan harfler topluluğu olarak göstermektir. Bir mısra, bir beyit veya bir kıta ile yazılan tarihler vardır. Ancak istenilen tarih, rakam olarak en son mısrada gösterilir. Bazen mısra olmayan sözler de tarih olabilir.

Eski alfabemizdeki harflerin her biri belli bir rakamı karşılıyordu. Buna ebced hesabı denir. Buna göre, her kelime ve cümle, bir rakam topluluğudur. Yani meselâ isimlerimizin karşıladığı birer rakam vardır. Eskiden ebced ile konuşulabilir, ebced ile şakalaşılabilir, hatta küfredilebilirdi. Argoya bile ebced ile "58", "31" rakamları girmiştir. Meselâ "Allah" lafzının karşıladığı rakam ( ا : 1, ل : 30, ل : 30, ه : 5) 66'dır. Şimdi "İşimiz 66'ya bağlandı" diyoruz.

Harflerin karşıladığı rakamları yanyana getirerek toplayıp çıkararak; hatta çarpıp bölerek belli sayılar elde ederiz. Tarih düşürmek ise rakam yerine harf kullanılarak yapılan aritmetik hesabıdır. Bu hesapta vezin, kafiye, anlam ve bu arada istediğimiz tarih rakamı birbirine uymak zorundadır.

Özellikle önemli sayılabilecek olayların anısına ve onları ölümsüzleştirme çabasıyla söylenen tarihler birkaç gruba ayrılır:

(a) *Tam tarih:* Bütün harflerin rakam karşılıkları toplanarak eksiksiz ve fazlasız çıkan tarihlerdir. Fatih'in İstanbul'u fethi üzerine söylenen ve Kur'an'dan bir âyetin parçası olan "Beldetün tayyibetün (güzel şehir)" sözü:

( ب : 2, ل :30, د : 4, ت : 400, ط : 9, ى : 10, ب :2, ت :400 = 857 h./1453m.) gibi.

(b) *Ta'miyeli (tamamlamalı) tarih:* Bu tarih çeşidinde eksik veya fazla olan rakam bir önceki dizede söylenir. Böylece okuyan kişi çıkarma, çarpma, bölme veya toplama yaparak tarihin doğrusunu bulur. Rahmetli hocam Mehmed Çavuşoğlu'nun ölümü için düşürdüğümüz şu tarih buna örnektir.

Bir *mücevher* geldi *Hak'dan "Fedhulûhâ hâlidîn"*
*Göçdü Mehmed Çavuşoğlu âlem-i Firdev's âh*



Burada ikinci dizedeki harflerin rakam olarak toplamı 1406 h. yılını verir. İlk dizedeki "bir geldi" sözü, 1406 rakamına 1 eklemek gerektiğini bildirir. 1406+1=1407 h./1987 m. yılını verir.

(c) *Mücevher veya cevher tarih:* Bu tarih çeşidinde yalnızca noktaı harfler toplanarak istenilen rakama çevrilir. Birinin ölüm yılı için söylenen şu tarih buna bir örnektir:

*"Aldı ol hazreti Hak Celle'Celâl"*

Düz dizilen harfler noktalı harfler olup toplamı 1326 h./1908 m. yılını verir.

(d) *Mühmel tarih:* Cevher tarihin zıddıdır. Sadece noktasız harfler hesâb edilerek rakama çevrilir. Türk edebiyatının en usta tarihçisi Surûrî'den bir mısra okuyalım:

Bekir Ağa *kurub sûr-ı tezevvüc* ber-murâd *oldu*

Düz dizilen harfler noktasız harfler olup toplam 1192 h./1778 m. yılını bildirir.

(e) *Tarih-i dü-tâ:* Bir beyitte iki defa söylenen tarihe tarih-i dü-ta (iki büklüm tarih) denir. Ya her dize aynı yılı ayrı ayrı verir, veya bir dize ortadan ikiye ayrılarak aynı yılı iki defa söyler.

*Bir cum'a gün şevket ile/Sultan Osman oldu şâh*

Bu dizenin her iki bölümü de ayrı ayrı 1168 h./1754-55 m. yılını vermektedir.

(f) *Lafzen ve mânen tarih:* Bazan da tarih, söz olarak söylenip harf olarak da bunu doğrular. Yani hem anlamca hem de sözce tarih iki defa söylenmiş olur. Bunda tarihin yanlış çıkma ihtimali yoktur.

*Bin ikiyüz onaltıda alıp Mısır'ı benâm olduk*

Bu dizedeki harfler rakam olarak 1216 h./1801 m. yılını verir ki dizede de zaten bu anlatılmaktadır.

(g) *Lûgazlı tarih:* Bazen tarihler de bilmece şeklinde söylenebilir. Bu tür tarihlerde rakam şekillerinden faydalanılırdı. Şu tarih halkça da meşhurdur:

*Bir iki iki delik*
*Abdülmecid oldu melik*

Bunu çözelim: Önce 1, sonra yanına 2, yine yanyana gelmek üzere iki delik (0,0) yani iki adet 5. Eski rakamlardan beş (5) şimdiki sıfır (0) gibi yazılırdı. Şimdi bilmecemizdeki rakamı çıkaralım. Bir, iki, 2 tane 5.

1, 2, 5, 5, = 1255 h./1839 m. Abdülmecid Han'ın tahta çıkış tarihi.

(2) *Lûgaz*

Lûgaz manzum bilmece demektir. Konu edinilen şeyin özelliklerini söyleyerek ne olduğunun bilinmesini istemek amacıyla düzenlenen şiirler bu adla anılır.

Lûgaz, bir çeşit söz oyundur. İsimleri konu alan lûgazlara muammâ denir. Lugaz, gerçekte Arap edebiyatının malıdır. Türk edebiyatına XV. yy.'da İran'dan girmiş ve XVIII. yy.'da en verimli çağını yaşamıştır. Genellikle kıt'a-i kebîre veya küçük mesnevîler şeklinde düzenlenir. Daha çok aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılırlar ve divânların son kısımlarında yer alırlar. Eski şairler söz oyunlarına önem vermişler ve hemen hepsi birkaç lügaz denemesi yapmıştır. "Lugat der-hakk-ı ... (... hakkında lugaz)" başlığı altında sorulan lugazların ilk dizesi "ol nedir ki..." gibi bir soruyla başlar ve özel bir başlık olmasa da böylece manzumenin lûgaz olduğu anlaşılır. Lû-gazlarda bazen ebced hesabının yardımına başvurulabilir. Bu durumda harflerin rakamsal karşılıklarıyla aritmetik işlemleri yapılarak sonuca ulaşılır. Lûgazın konusu daha çok eşya ve somut nesnelerdir. Ancak eğlendirici ve oyalayıcı lûgazlar yanında dinî ve fıkhî konulara ait didaktik lûgazlar da meydana getirilmiştir.



Lûgazı, halk edebiyatının bilmecelerinden ayıran en önemli özellik, yazarının imzasını taşımasıdır. Bu nedenle lûgazlar anonim ürünler arasına karışmaktan kurtulmuş ve herhangi bir değişiklik veya bozulmadan kendilerini kurtarmış olurlar. Buna rağmen anonim halk şiirine malolmuş lûgazlar ile bir şair tarafından lûgazlaştırılmış anonim bilmeceler de vardır. Dili genellikle yalın olan lûgazlar vezin ve söyleyiş yönünden bilmecelerden hemen ayrılırlar. Münşeat mecmuâlarında da rastlanan lûgazların az sayıda nesir örnekleri vardır. Lûgazı anlamaya ve bulmaya lûgazı halletmek denir.

Lûgazlar yalnız eş dost arasındaki eğlencelerle sınırlı kalmayıp saray muhitinde ve sultanlar çerçevesinde de itibar görmüştür.

## (Cemre Hakkında)

*Ol nedir kim üç birâder her zamân*
*Birbiri ardınca olmuşdur revân*

*Yılda bir kerre gelirler âleme*
*Makdemiyle kesb-i feyz eyler cihân*

*Kimseler görmüş değildir yüzlerin*
*İsmi vardır cismi ammâ ki nihân*

*Birisi oldu havâya münkalib*
*Birisi âb içre tutdu âşiyân*

*Gördü bulmuş her birisi yerlerin*
*Biri dahi eyledi hâki mekân*

*Serleri üç pâları beş anların*
*Kıl tefekkür eyledim sana beyân*

Fıtnat Hanım

*(3) Muammâ*

Muammâ, sözlükte "gizli, güç anlaşılır söz, bilmece, yanıltmaç" anlamlarına gelir. Edebiyatta bir ad sorulacak şekilde düzenlenmiş manzum bilmeceye denir. Lûgâzın bir çeşididir.

Muammâlar gerçekte Allah'ın 99 adından biri için düzenlendikleri halde sonradan kişi adlarını konu almışlardır. Genellikle beyit, kıta, kıt'a-i kebîre gibi küçük nazım şekilleriyle yazılırlar. Bazan mesnevî parçalarıyla da muammâlar yazıldığı olur. Divânların son kısmında mu-ammeyât başlığı altında sıralanırlar.

Eski şâirler muammâyı söylemeye ve çözmeye çok önem vermişlerdir. İranlı şair Mîr Hüseyin Muammâyî ömrü boyunca muammâ ile uğraşmıştır. Türk şâirleri içinde Edirneli Emrî (öl. 1575) alfabetik sıra ile her harften en az bir adet isim olmak üzere 600'den fazla muammâ söylemiştir. Türk ve Fars edebiyatlarında muammâ risâleleri yazmak bir gelenek halini almıştır.

Muammâların başında (Muammâ be-nâm-ı ... (... adı hakkında muammâ)" ibaresi ile manzûmede sorulan ad yazılır ve okuyucunun bunu kolaylıkla bilmesi sağlanmış olurdu. Muammâ yoluyla bir beyit yahut dizeden bazan birden fazla isim çıkabilir. Muamma söylenirken ebced hesabına başvurulabilir ve harflerin rakam karşılıklarıyla aritmetik işlemleri yapılarak sonuca gidilebilir. Bazı muammâlar basit bir şekilde düzenlenirse de sonucu çok zor bulunan muammâlar oldukça fazladır. Nabî'nin şu beytinde çok basit ve rakamsız bir muammâ görülür:

*Bende yok sabr u sükûn sende vefâdan zerre*
*İki yoktan ne çıkar fikr edelim bir kerre*



Farsçada yokluk ve olumsuzluk bildiren örnekler "nâ" ve "bî"dir. Yanyana gelince "Nâbî" okunur.

*h) Nazîre*

Bir şiirin (genellikle gazel) başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye ile yazılmış benzerlerine nazîre denir.

Nazîre, beğenilen bir şiire karşı yazılır. Yeni yazılan şiirde orjinal şiirin biçimi ile konusu yeniden ele alınmış olur. Divân şiirinin dar çerçevesi içinde en mükemmel olanı söyleme endişesi, şairleri nazîre yazmağa yöneltmiştir. Ancak bu tutum kesinlikle kuru bir taklitçilik değildir. Nitekim bazen nazîre olarak söylenen şiir, orijinalinden daha güzel olabilir. Şiirine nazîre yazılan şaire değer verilmiş, ona iltifâtta bulunulmuş demektir. Buna rağmen divân şairlerinden birçoğu nazîreyi kuru bir biçim benzerliğinden öteye götürememişlerdir. Örneğin Fuzulî tarzında şiirler yazan Kâzım Paşa, onun birçok gazelini tanzîr etmişse de Fuzulî'deki ruh ve sanat düzeyine asla erişememiştir. Oysa nazîrede asıl amaç, şairin kendi sanatçı kişiliğini göstermesidir.

Divân şiirinde nazîreciliğin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Hatta meraklılarınca bu yolda nazîre mecmuaları oluşturulmuştur. Mezidoğlu Ömer'in *Mecmûatü'n-Nezâ-ir*'i, Eğridirli Hacı Kemâl'in *Câmiu'n-Nezâir*'i, Edirneli Nazmî'nin *Mecmau'n-Nezâir*'i, *Pervâne Bey Mecmûası* ve Hisalî'nin *Metâliu'n-Nezâir*'i bunlardandır.

Fuzulî'nin bir gazeli:

*Ezel kâtipleri uşşâk bahtın kare yazmışlar*
*Bu mazmûn ile hat ol safha-i ruhsâre yazmışlar*

*Havâs-ı hâk-i pâyun şerhini tahkîk edîp merdüm*
*Gubâr îlen beyâz-ı dîde-i hûnbûre yazmışlar*

*Girip büthâneye kılsan tekellüm cân bulur şeksiz*
*Musavvirler ne sûret kim der ü dîvâne yazmışlar*

*Muharrirler yazanda her kime âlemde bir rûzi*
*Bana her gün dil-i sad-pâreden bir pâre yazmışlar*

*Yazanda Vâmık u Ferhâd u Mecnûn vasfın ehl-i derd*
*Fuzulî adını gördüm ser-i tumâre yazmışlar*

Nef'î'nin nazîresi:

*Yazanlar peykerim destimde bir peymâne yazmışlar*
*Görüp mest-i mey-i aşk olduğum mestâne yazmışlar*

*Bana teklîf-i zühd etmezdi idrâk olsa zâhidde*
*Yazıklar kim anı âkil beni dîvâne yazmışlar*

*Değildir gözlerinde sâye-i müjgânı uşşâkın*
*Hatın resmin beyaz-ı dîde-i giryâne yazmışlar*

*Benem âşık ki rüsvâlıkla tuttu şöhretim şehri*
*Yazanlar kıssa-ı Mecnûn'u hep yabane yazmışlar*

*Nice zâhirdir ey Nef'î sözünden dildeki sûzun*
*Yazınca nüsha-i şi'rin kalemler yane yazmışlar*

*ı) Tehzîl*

Tehzîl, ünlü bir şiire aynı ölçü ve kafiyede şaka ve alay yollu yazılmış benzer şiirdir. Nazîrenin bir türü olup hezl adıyla da bilinir.

Tehzîl için nükte esastır. Mizahî açıdan yeterince olgunlaşmış bir tehzîl, bayağı ve soğuk düşer. Tehzîlde herhangi bir konu mizahî nitelikler içinde verildiği gibi ciddî şiirler de mizahî bir duruma sokularak zarif bir nükte ile anlatılabilir. Daha çok, ünlü gazel ve kasîdeleri konu alan tehzîllerde, günün şartlarına uygun bir eleştiri görülür. Mizâh edebiyatımız içinde önemli bir yere sahip olan bu tür şiirler bize İran'dan geçmiştir. Şirazlı Büshak, Hafız ve Sadî'nin şiirlerini yemeklerin övgüsünde tehzîl etmekle ünlüdür.



Tehzîl bir kişi hakkında yazıldığı gibi, bir kurum veya devlet düzenini de eleştirebilir. Tehzîlde şair şekil bakımından değilse bile fikir bakımından özgürce hareket eder. Bir yergi sözkonusu olduğu için çoğunlukla takma adla hatta mahlassız tehzîller de yazılmıştır.

Tehzîlde asıl şiire beyit beyit bağımlı kalma zorunluluğu yoktur. Şair, vezin ve kafiyeyi esas alarak kendi fikirleri doğrultusunda şiirin özünden ve söyleyiş biçiminden uzaklaşabilir. Divân şiirinin tehzîl geleneği, Cumhuriyet döneminin renkli sima ve olayları ile toplumun değişim sürecini konu alarak seçkin örnekler vermiştir.

Fuzulî'nin ünlü Su Kasîdesi'ne Orhan Seyfi (Orhon) tarafından yazılan tehzîl aşağıdadır:

Şiirin aslı için "kasîde" örneğine bakınız (s. 61).

*Saçma ey Terkos gölünden tozlanan yollara su*
*Kim bu denlü tozlanan yollara kılmaz çâre su*

*Âb-ı lutfun çeşme-i vaslında ancak katredir*
*Çıkmıyor bir türlü zîrâ istenen mikdâre su*

*Kimseler bilmez hakîki menbaın mâhiyyetin*
*Gerçi birçok ism alıp gelmektedir bâzâre su*

*Rahmet-i ilhâma dâim muntazır Yahyâ Kemâl*
*Bâğbân-ı tab'ı vermez yılda bir eş'âre su*

*Galiba beynelmilel bir hayra vakfetsin deyu*
*Lutf-ı tâli' bahş kılmıştır Celâl Muhtâr'e su*

*Tamtakır bak cümle sarnıçlar susuz kalmış Ada*
*Vermemek câiz midir hiç böyle bir gülzâre su*

*Kıldı Îsâ âkıbet âb-ı hayât-ı lutfunu*
*Etse lâyıktır teşekkür Lütfi-i Kırdâr'e su*

*Halkı sîrâb eyleyen ihsân-ı bî-pâyândır*
*Katre yokken çeşmelerden fışkırır hem-vâre su*

*Anladık eksik kalan nakdîne-i himmet imiş*
*Bağlıdır ancak sanırdık dirhem ü dînâre su*

*Suya dâir nutkunun âb-ı revândan farkı yok*
*Âşık olmuş gûyiyâ ol zât-ı hoş-güftâre su*

*Bir benim yalnız susuz kalmış bu bezm-i nûşda*
*Yârdan su istesem mutlak sunar ağyâre su*

*İçmemiştir neylesin şampanya ya şerbet değil*
*Sâki-i bahtın elinden Seyfi-i bîçâre su*

*j) Mülemmâ*

İslâm edebiyatlarında Arapça, Farsça ve Türkçe karışık dizelerden meydana getirilmiş şiirler mülemmâ adını alır. Bunu yapmaya telmî', yazılan eserlere de mülemmeât denir...

Divân şiirinin sanatkârane şekillerinden olan mü-lemmâ daha çok gazel nazım şeklinde kullanılmıştır. Buna göre iki dizeden biri Türkçe ise diğeri Arapça veya Farsça olarak düzenlenir. Üç ayrı dilin kullanıldığı mülemmâ örneklerine ise pek az rastlanır. Bazı manzûmelerde dizenin baş ve son kısımları ayrı dillerde yazılmış olabilir. Ancak âyet, hadîs ve yabancı dillerde çok meşhur olmuş vecîzelerin bir beyitte iktibâs yoluyla söylenmesi tam bir mülemmâ sayılmaz.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî, Molla Camî ve Hafız-ı Şirazî'nin Türkçeye yer verdikleri mülemmâları ile Sa'dî'-nin Arapça-Farsça mülemmâları ünlüdür. Aşağıdaki beyit Fuzulî'nin musammat mülemmâ bir gazelindedir:

*Ben mübtelâ-yı hicrân, benden ırağ cânân*
*Ve'l-ömrü keyfe mâkân mislü'r-riyâhi râih*[1]

1 Ömür ise nasıl olsa rüzgâr gibi geçip gidecekti. (I.P.)



*k) Tazmîn*

Bir şairin başkasına ait manzum bir sözü kendi şiirinde tekrarlamasına tazmîn denir.

Tazmînde alıntı yapılan söz, bir dize veya beyit olabilir. Tazmîn için en elverişli manzûmeler gazel ve kasîde-lerdir. Ancak aynı beytin başına dizeler eklenerek musammat şekli de ortaya çıkabilir. Genelde şair daha önceden tazmîn yapacağını îmâ eder ve tazmîne konu olan sözün hangi şaire ait olduğunu belirtir. Bazan bir şairin çok ünlü olmuş bir sözü de tazmîn edilebilir. Bu durumda ayrıca şâirin adını söylemeye gerek yoktur.

*"Aşk afet-i cân olduğu malum"u iken âh*
*Bilmem ne ümîd etti ne sandı yine kalbim*
Tahir Olgun

Tırnak (" ") içinde gösterilen tazmîn kısmı Fuzulî'-nin ünlü bir dizesidir. Alıntı yapılan sözü kimin söylediği belli değilse veya şair ünlü olmayan bir sözü, şairini belirtmeden söylüyorsa tazmîn olmaz, belki iktibâs, (alıntı) yahut intihâl (hırsızlama) olur.

Tazmîn eskiden hem nazım, hem de nesir için kullanıldığı halde Türkiye'de gazeteciliğin başlamasından sonra iktibâsın çerçevesi genişlemiş ve tazmîn yalnızca şiire özgü kalmıştır. Aşağıda Nedîm'in bir kasîdesinde Rasih'e ait bir beyti tazmîni görülmektedir:

*Râsih'in bu matlaın tazmin edip şâkî-i kilk*
*Nukl sundu çektiğim sahbâ-yı irfân üstüne*

*"Süzme çeşmin gelmesin müjgân müjgân üstüne*
*Urma zahm-ı sîneye peykân peykân üstüne"*

*l. Bahr-i Tavîl*

Bahr-i tavîl aruz vezniyle ortaya konulan bir âhenk ölçü-

südür. Aruz'un "Feûlün Mefâîlün Feûlün Mefâîlün" cüzlerinden meydana gelen bir kalıptır. Türk şiirinde hiç kullanılmamıştır. Ancak divân şâirlerince bahr-i tavîl adı altında yeni bir biçim ortaya konulmuştur ki bu, "Feilâ-tün", "Mefâilün", "Müstef'ilün", cüzlerinden her birinin istenildiği kadar tekrarıyla yazılan şiirdir. Bu tür şiirlerde dizenin uzunluk ölçüsü, şairin isteğine bağlıdır. Uzunluğu bazan bir sayfayı bulan bu şiirler tek beyit yahut tek kıtadan ibaret olur. Çoğunlukla divânların musammatlara ait bölümlerinin sonunda yer alırlar. Örneklerine az rastlanan bahr-i tavîller, divân şiirinin sanatlı şekillerindendir. Konularında çok zaman bir latîfe havası hakimdir. Bir bakıma secîli nesri andırırlar ve bir hikâye anlatımı içinde verilirler. Bahr-i tavîllerin baş kısmına, kullanılan aruz cüzü yazılır ve dizelerin sınırları belirlenir. Şeyh Galib'e ait bir bahr-i tavîlin, her biri yarım sayfadan fazla tutan ilk ve son dizelerinden bazı pasajlar şöyledir:

"Bahr-i Tavil (Feilâtün)

*Mısra-ı evvel:* Ey gülistân-ı letâfetde hezâr işve vü nâz ile yetişmiş gûl-i ra'na... oturup meclise beyler gibi sen nûş-ı şarâb eylesen, uşşâk terâneyle dil ü sînesini nây u rübâb eylesen kim men'ide hâşâ...

*Mısra-ı râbi':* Güzelim âşıka cevr itme, cefâ meşrebine gitme, amân hasta-i hicrânını incitme ki bir gün... o zamân sen diyesin kim bana bu sözleri hep söyledi dîvâne kıyâs eylediğim Gâlib-i şeydâ."

## 2. *BEND ESASINA DAYALI NAZIM ŞEKİLLERİ*

Divân şiirinde asıl nazım birimi beyit ise de, beyitlerin bir araya gelişiyle oluşan bendlerin (şiir öbekleri) sayı ve kafiyelenişine göre de bazı nazım şekilleri ortaya konulmuştur.

Bendlerden oluşan nazım şekillerinin yalnızca bir dörtlükten ibaret olanları dışındakilere musammat denir. *Musammat* bir bakıma bendlerden kurulu nazım şekillerinin genel adıdır.

Musammatta bendlerin sonundaki mısra veya beyitler ilk bendde geçen şekliyle tekrar ediliyorsa mütekerrir musammat, ilk bend ile yalnızca kafiye bakımından uygunluk gösteriyorsa müzdevic musammat adını alır. Musammat türü manzumelerde bir söyleyiş rahatlığı görülür. Ancak en yaygın musammat şekli dört veya beş mısralık bendlerden oluşan manzumelerdir.

Musammatın ilk bendinde bütün dizeler birbiriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son mısra veya beyti ilk bend ile kafiyeli olur.

Divân şiirinde bazı kasîde ve gazeller de mısra ortalarında kafiye yapılarak musammat şekline dönüştürülebilir. Daha sanatkârâne bir üslup olan bu şekilde her bir beyit dörtlük biçiminde okunabilir. Bu tür manzûmelerde iki eşit parçaya ayrılabilen aruz kalıpları kullanılır.

Fuzulî'nin musammat bir gazelinden:

*Şeb-i hicrân yanar canım döker kan çeşm-i giryânım*
*Uyarır halkı efgânım kara bahtım uyanmaz mı*

Nef'î'nin musammat bir kasîdesinden:

*Dolsun yine peymâneler/olsun tehi humhâneler*
*Raks eylesin mestâneler/mutribler gittikçe negam*

Şimdi Divân şiirindeki bend esasına dayalı nazım şekilleri ve musammatları ayrı ayrı inceleyelim:

### *a) Rubâî*

Rubâî, tam bir anlam ifâde eden, kendine özgü bir ölçüsü olan, dört dizelik bir nazım biçimidir.

Fars ve Türklerin, Arapça adıyla "rubâî", Arapların da Farsça adıyla "dübeyt" veya "çâr-mısrâ" dedikleri bu nazım biçiminde 1. 2. ve 4. dizeler kafiyeli, 3. dize serbesttir (a a x a). Ancak iki beyitlik kıta biçiminde (x a x a) yazılan rubâîler de vardır. Rubâînin her dizesi birbiriyle kafiyeli olursa "rubâî-i musarrâ" veya "terâne" adını alır.

Rubâînin kıtadan farkı özel bir ölçüyle yazılmasıdır. Hezec bahrinin, birbirinden küçük farklarla ayrılan 24 kalıbı kullanılır. Bunlardan "mefûlü (/ / .)" birimiyle başlayan 12 kalıba *ahreb;* "mef'ûlün (/ / /)" birimiyle başlayan diğer 12 kalıba da *ahrem* denir. Kalıpların sonu "fa-ûl" veya "fâ" birimleriyle biter. Bir rubâînin her dizesi -özellikle 3. dize- ayrı bir rubâî kalıbıyla yazılabilir. Türk şiirinde daha çok ahreb kalıpları kullanılmıştır.

Rubâînin bir başka özelliği de yoğun fikir örgüsüne sahip oluşudur. Bu bakımdan âhengi sağlamak oldukça güçtür. Ustaca söylenmiş rubâîlerde tasavvuf ve felsefe konularından dünya görüşüne; hicivlerden nüktelere kadar birçok konu özlü biçimde ifade edilmiştir. Rubâîde ilk iki dize fikrin hazırlayıcısıdır. Asıl söylenmek istenen düşünce 3. veya 4. dizede ortaya çıkar. Genelde mahlassız şiirler olup divânların sonunda, rubâîyyât başlığı altında ve kafiyelerine göre sıralanırlar.

İlk rubâîler İran'da yazılmıştır. Ortaya çıkışı hakkında değişik görüşler vardır. İlk defa Rûdegî (öl. 941) tarafından kullanıldığı sanılır. İran Selçukluları zamanında büyük gelişme gösteren bu nazım biçiminin en usta şâiri hiç şüphesiz Ömer Hayyâm'dır (XII. yy.). Hayyâm daha çok dünyanın geçiciliğini vurgulayarak onun güzelliklerinden yararlanmanın yollarını gösterir. Onun birçok dile de çevrilmiş olan rubâîleri bütün zamanlar içinde en güzel rubâîlerdir.

Arap edebiyatında rubâî şekli fazla rağbet görmemiştir. En eski Türk şiirlerinin dörtlüklerden meydana gelmesi, rubâînin Türk şâirleri arasında kolayca benimsenmesine ve hemen her divân şairinin az veya çok bu konuda kalem oynatmasına yol açmıştır. Mevlanâ'nın Farsça olarak yazdığı 1500 kadar felsefî rubâîsi, bu çığırın, Türk edebiyatında yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Mevlânâ'dan itibaren birçok şair bu konuda başarılı örnekler vermişse de Türk edebiyatının en usta rubâî şairlerini Kara Fazlî, Azmizâde Haletî, Nabî ve son dönemde de Yahya Kemal (Beyatlı) olarak göstermek doğru olur.



*Ahvâl-i cihânı her zaman söyleşelim*
*Amma gam-ı aşkımız nihân söyleşelim*
*Ey vâkıf-ı râz-ı aşk olan ârif-i cân*
*Ney gibi seninle bî-zebân söyleşelim*

Azmizâde Haletî

*b) Tuyuğ*

Klasik Türk edebiyatında, aruz ölçüsünün "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbı ile yazılan dört dizelik millî nazım biçimine tuyuğ denir. Halk edebiyatındaki mani karşılığıdır.

Tuyuğ, eski millî nazım şekli olan dörtlük biçiminin divân şiirine yansımasıyla ortaya çıkmıştır. Buna maninin aruzla söylenmiş şekli denilebilir. Nitekim manide olduğu gibi tuyuğda da cinaslı kafiye şartı aranır. Ancak bu şarta her zaman uyulmaz. Tuyuğdaki aruz kalıbı, 11'li hece ölçüsüne uygun düşer. Bu nedenle halk şiirinin 11'li kalıbı ile yazılan manilerine "duyuğ" adı verilmiştir.

Tuyuğun kafiye düzeni genellikle mani ve rubâîde olduğu gibi "aaxa" şeklindedir. Ancak "xaxa" biçiminde kafiyelenmiş tuyuğlar da vardır. Dört dizesi de birbiriyle kafiyeli olan tuyuğlara musarrâ tuyuğ denir. Nesimî'nin tuyuğlarından çoğu musarrâdır.

Tuyuğda, mani ve rubâîde olduğu gibi önemli bir fikir söylenmeye çalışılır. Bu nedenle zor söylenen şiirlerden sayılır ve mahlas kullanılmaz.

Tuyuğ nazım şekli daha çok Azerî ve Çağatay edebiyatlarında, XIV. ve XV. yy.'larda kullanılmıştır. Kadı Burhaneddin ve Nesimî bu türün ustalarıdır. XVI. yy. sonrasında hemen hemen hiç tuyuğ yazılmamıştır.

*Dilberin işi itâb u nâz olur*
*Çeşmi câdû, gamzesi gammâz olur*
*Ey gönül sabret, tahammül kıl ana*
*Yâra erişmek işi az az olur.*

Kadı Burhaneddin

*c) Murabba*

Murabba, aynı vezinde dörder dizelik bendlerden oluşan nazım şeklidir. İlk bendin dört dizesi birbiriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son dizesi ilk bend ile kafiyeli olur. (aaaa-bbba... vd.) Son dize her bendin sonunda aynen tekrar ediliyorsa mütekerrir murabba; yalnızca kafiye yönünden ilk bend ile benzeşiyorsa müzdevic murabba adını alır.

Tanzimat döneminden sonra aaxa-bbxa... vd.; aaaz-bbbz... vd. şeklinde kafiyelenen murabbalar da yazılmıştır.

Murabbalar genellikle 4 ila 8 bend arasında değişik uzunluklarda yazılır. Bunun yanında 8 bendden artık yazılan murabbalar da vardır.

Her konuda murabba yazılabilir. Ancak dinî ve didaktik konular ile övgü, yergi, manzum mektup, mersiye vs. türlerde murabba nazım şekli daha çok kullanılmıştır.

Türk edebiyatında murabba XVI. yy.'da altın çağını yaşamıştır. Bu asırda murabbaı en çok kullanan şair Aşkî'dir. Tevhid, münâcaat, na't, medhiye vs. her türde murabba nazım şeklini kullanabilen Aşkî'nin divânında 83 adet murabbaı kayıtlıdır. Diğer ünlü murabba yazarları arasında Kanunî (Muhibbî), Hayretî, Taşlıcalı Yahyâ ve Fuzulî sayılabilir. Halîlî'nin *Firkatnâme*'sindeki "Gönül ey vây gönül vây gönül ey vây gönül" nakaratlı mütekerrir murabbaı ise Türk edebiyatında en çok tanzir edilen murabbadır.

## Murabba

*Gül yüzünde göreli zülf-i semen-sây gönül*
*Kuru seydâda yiler bî-ser ü bî-pây gönül*
*Demedim ben sana dolaşma ana hây gönül*
*Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vây gönül*

*Bizi hâketdi hevâ yoluna sevdâ n'idelim*
*Pây-mâl eyledi bu zülf-i semen-sâ n'idelim*
*Kul edinmezdi güzeller bizi illâ n'idelim*
*Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vây gönül*



*Ben demezdim ki hevâ yoluna ser-bâz gelem*
*Ney-i aşkınla gamın çengine dem-sâz gelem*
*Der idim aşk kopuzun uşadam vâz gelem*
*Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vây gönül*

*Dil dilerken yüzünün vaslını cândan dahi yeğ*
*Bir demin görür iken iki cihândan dahi yeğ*
*Akdı bir serve dahi âb-ı revândan dahi yeğ*
*Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vây gönül*

Ahmed'em *kim okunur nâmım ile nâme-i aşk*
*Germdir sözlerimin sûzile hengâme-i aşk*
*Dil elinden biçilipdir boyuma câme-i aşk*
*Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vây gönül*

Ahmed Paşa

*d) Terbî*

Terbî, "dörde çıkarma" demektir. Murabba'dan tek farkı, başkası tarafından yazılan ve beyit esasına göre düzenlenmiş bir manzûmenin ki bu çoğunlukla gazel olur, her beytinin başına iki dize ilavesiyle bend esasına dayandırılmasıdır. Ancak yine ilâve edilen dizelerin vezin ve kafiye yönünden ilk manzûmeye uyması gerekir. Sonradan eklenen iki dizeye zamîme (ek, ilave) denir. Zamî-meler ilk bendde musarra beytin kafiyesi ile kafiyelenir. Oysa daha sonraki beyitlerde serbest olan ilk dizenin kafiyesine uyulur. (aaAA-bbBA.. vb. gibi).

*e) Şarkı*

Şarkı, Türk edebiyatında bestelenmek amacıyla yazılan millî bir nazım biçimi olup halk edebiyatındaki türkünün karşıtıdır.

Şekil yönünden murabba'a benzer. Çoğunlukla dört dizeli bendlerle yazılır. Ancak beş veya altı dizeli bendlerden oluşan şarkılar da vardır. Şarkıda her bendin üçüncü dizesi *miyân* (or-

ta) veya *miyânhâne*; sonda tekrarlanan dize ise *nakarat* adını alır. Miyân, daha çok şarkının en güzel ve en dokunaklı dizesi olup bestenin de en önemli bölümünü oluşturur. Nakarat ise her bendin sonunda tekrarlanan ve o bendin anlamı ile yakından ilgili olan dizedir.

Şarkının konusu genellikle aşk, sevgili, ayrılık, içki ve eğlencedir. Geniş halk kitlelerine seslendiği için dilinin yalın olmasına özen gösterilir. Bestelenmek üzere yazıldıkları için de bend sayıları az olur (2-5 bend). Diğer musammat şekillerinde olduğu gibi şair genellikle son beyitte mahlasını söyler. Kafiye düzeni ilk bendde değişik şekiller gösterir. En yaygın şekil "aA-aA"dır. (Büyük harfler nakaratı karşılar). İkinci ve sonraki bendler daima düz kafiye (bbba... vd. veya bbbA.. vd.) biçiminde düzenlenirler. Şarkıda aruz ölçüsünün her kalıbı kullanıldığı halde, musıkîye daha kolay uyum sağladığı için çok zaman iki uzun, iki kısa duraklarla devam eden "mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün" kalıbı tercih edilmiştir.

Şarkı adıyla yazılan ilk manzûmeler XVII. yy.'ın sonlarında görülür. Daha önceki dönemlerde bestelenmek üzere yazılan mütekerrir murabbalar ise ilk bendlerinin kafiyelenişi yönünden kısmen şarkıdan ayrılır. Türk edebiyatında her bakımdan şarkı formuna uyan ilk şiirleri Nailî (öl. 1666) yazmıştır. Ancak Divân edebiyatının en güzel şarkıları Nedîm'in (öl. 1730) kaleminden çıkmıştır. Divânında yer alan 28 şarkının hepsi, daha kendi çağından itibaren bestelenmeye başlamış ve günümüze dek Türk sanat musıkîsinin seçkin örnekleri arasında sayılmıştır. Nedîm'den sonra şarkı yazan bütün şâirler onun şûhluğunu, coşkun söyleyişini ve yalın dilini örnek almışlardır. Ancak Nedîm, edebiyatımızın bütün zamanları içinde en büyük şarkı yazarı olma ünvanını daima korumuştur.

Divân edebiyatında en çok şarkıyı ise Enderunlu Vâsıf yazmıştır. Onun gazel, müseddes ve muhammes şekillerini de denediği 211 şarkı *Gülşen-i Efkâr* adını verdiği divânının en büyük bölümünü oluşturur.



## Şarkı

*Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül*
*Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül*
*Etsem de abesdir sitem-i hâre tahammül*
*Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül*

*Ellerle o zevk etdi ben âteşlere yandım*
*Çekdim o kadar cevr ü cefâsın ki usandım*
*Derlerdi kabûl etmez idim, şimdi inandım*
*Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül*

*Senden güzelim çare bana kat'-ı emeldir*
*Etsen dahi ülfet diyemem ellerle haleldir*
*Ağyâr ile gezsen de gücenmem ki meseldir*
*Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül*

*Gördüm açılırken bu seher goncayı hâra*
*Sordum nola bu cevr ü cefa bülbül-i zâra*
*Bir âh çekip hasret ile dedi ne çâre*
*Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül*

*Bîgâne-edâdır bilir ol âfeti herkes*
*Ümmîd-i visâl eyleme andan emelin kes*
*Beyhûde yere âh u figân eyleme* Nevres
*Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül*

Osman Nevres

*f) Muhammes*

Muhammes aynı vezinde beşer dizelik bendlerden oluşan nazım şeklidir. İlk bendin beş dizesi birbiriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son bir veya iki dizesi ilk bend ile kafiyeli olur (aaa-aa-bbbba... vb. veya aaaaa-bbbaa...vb.). Son bir veya iki dize her bendin sonunda aynen tekrar ediliyorsa mütekerrir muhammes; yalnızca kafiye yönünden ilk bend ile benzeşiyorsa müzdeviç muhammes adını alır.

Edebiyatımızda son iki dizesi nakarat olarak tekrarlanan muhammes örneği pek azdır.

Muhammesler genellikle 4 ile 8 bend arasında değişik uzunluklarda yazılır. Bunun yanında 8 bendden artık yazılan muhammesler de vardır.

Hemen her konuda muhammes yazılabilir. Ancak felsefî düşünceler ve tasavvuf konuları ile övgü ve aşkın dile getirildiği muhammesler çoğunluktadır.

Edebiyatımızda muhammes nazım şekliyle en çok eser veren şairler arasında Muhibbî (18), Aşkî (6), Hoca Neş'et (6) ve Enderunlu Vâsıf (5) sayılabilir.

## Muhammes

(Kadın tabirleriyle anne ağzından
kızına nasihat'tan)

*Kız dinle nush ü pendimi kavlinde sadık ol*
*Gözle rızâ-yı kaynatayı kul halayık ol*
*Kim der sana ki bir çamura var bulaşık ol*
*Ne kesret ile zâhide ne pek de açık ol*
*Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol*

*Bir nevcivân kocaya varıp et dediklerin*
*Beş altı pare kestiregör yediliklerin*
*Eksiklilerin er düzer eksik gediklerin*
*Yarım pabuçla geyip a postal çektiklerin*
*Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol*

*Böyle kılıkla görse a kız oynaşın şaşar*
*Bir kez alan miyânını âgûşa bin yaşar*
*Hâsılsız olma ol hamarat evde iş başar*
*Fakir börekçi sonra seni her alan boşar*
*Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol*



(Kızın cevabı'ndan)

*Satıp yemekten oldu evin içi tamtakır*
*Titrer görünce bir eri içim sakır sakır*
*Kalıp da böyle olmadan altın adım bakır*
*Akşam olunca bari gezip bayır ile kır*
*Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım*

*Sevdam sarıldı çerpideki pembezâr beze*
*Yandım güneşte bezdim usandım geze geze*
*Alıp kayıkta destime bir tîrşe yelpaze*
*Bir baş çekilip eltim ile sûy-i Körfez'e*
*Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım*

*Bir afitaba geçti ki hiç sorma sıcağım*
*Yandı eridi aşkı ile sinede yağım*
*Geçti soğuk su başıma bilmem solum sağım*
*Ah eyledim bu şart ile ki geçmeden çağım*
*Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım*

Vâsıf

*g) Tahmis*

Tahmis, bir gazelin her beytinin başına başka bir şair tarafından aynı vezinde üç dize eklemek suretiyle meydana getirilen nazım biçimidir. Bütün dizeler aynı şaire ait olursa muhammes adını alır.

Beyit düzeninin bend düzenine dönüştürülmesiyle ortaya çıkan tahmîste, başa eklenen dizeler kafiye yönünde her beytin ilk dizesine uymak zorundadır: aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca) ... vd. gibi.

Tahmîste asıl beyit ile eklenen dizeler arasında bir anlam kaynaşması zorunludur. Eğer beyitteki serbest dizenin son kelimesi kafiyeye uygun gelmiyorsa, bir önceki kelime üzerinde kafiye yapılır ve son kelime redif olarak bırakılır. Gazelin makta adı verilen son beytinde şair nasıl kendi mahlasını söylerse,

tahmîsi yapan şair de son beyte eklediği dizelerden birinde mahlasını söyler.

Divân şiirinde en fazla işlenen musammat türü tahmistir. Hemen her şair kendinden önceki veya çağdaşı bir şairin seçkin gazelini tahmis etmiştir. Hatta kendi gazelini tahmis eden şairler bulunduğu gibi kasîde tahmîsi yapanlar da vardır.

Tahmîsler divânların musammat bölümlerinde yer alır. Edebiyatımızda en çok tahmîs yazan şairler arasında Şeyh Galib, Beylikçi Arif, İzzet Molla ve Leylâ Hanım sayılabilir.

## Tahmis

(Gazel Bahâyî'nindir)

*Hirâs-ı fitne saldın dehre ey bî-dâd neylersin*
*Kopardın yer yer âşûb-ı kıyâmet-zâd neylersin*
*Perîşanlıklar etdin nev-be-nev îcâd neylersin*
"Dağıtdın hâb-ı nâz-ı yârı ey feryâd neylersin
Edip fitneyle dünyâyı harâb-âbâd neylersin"

*Vücûdun eylemiş hikmet-şinâs-ı âlem-i bâlâ*
*Aristâlis-i ahd u nakd-i vakt ü Bû-Alî Sînâ*
*Benânın hall-i râz-ı müşkilâtı nabz edip hakkâ*
"Edersin gerçi her derde tabîbim bir devâ ammâ
Cünûn-ı ehl-i aşk olunca mâder-zâd neylersin"

*Nihândır bûy-i fitne târ-ı anber-fâm-ı zülfünde*
*Nice subh-ı kıyâmet muhtefîdir şâm-ı zülfünde*
*Dimâğ âşüftedir cân ârzû-yı kâm-ı zülfünde*
"Dil-i mecrûhuma rahm eyle kalsın dâm-ı zülfünde,
Şikeste-bâl olan mürgı edip âzâd neylersin"

*Ne sûret kim çekersin cân bağışlarsın Mesîh-âsâ*
*Olur heyrân-ı kârın mû-şikâfân-ı yed-i beyzâ*
*Bu san'atda ne Erjeng ü ne Mânî'dir sana hem-tâ*
"Güzel tasvîr edersin zülf ü hâl-i dil-beri ammâ
Füsûn-ı fitneye geldikte ey Bihzâd neylersin"



*Olursun* Nâilî-*veş gördüğün dil-dâra efgende*
*Metâ'-ı sabrını tâlân eder her şûh-ı nâzende*
*Mahabbet germ-fezâ ashâb-ı cem'iyyet perâkende*
"*Bahâyî*-veş değilsin kâbil-i feyz-i safâ sen de
Tekellüf ber-taraf ey hâtır-ı nâ-şâd neylersin"
Nâilî

*h) Tardiyye*

Tardiyye muhammesin özel bir biçimidir. Aruzun "Mef'ûlü, Mefâilün, Feûlün" vezniyle yazılır. Muhammesten ayrılan yanı, ilk bend dâhil, beşinci dizelerin kendi arasında kafiyeli olmasıdır. Kafiyelenişi bbbba-cccca-dddda şeklindedir. Buna *tard u rekb* de denir. Şeyh Galib tarafından yazılan bu şekil divân şiirinde pek az kullanılmıştır. Mesnevî arasında kahramanların ağzından yazılan değişik şekilli manzumelere (msl. gazel) de tardiye denir. Şeyh Galib'in bir tardiyesi şöyledir:

## Tardiyye

*Hoş geldin eyâ berîd-i cânân*
*Gel ver bana bir nüvîd-i cânân*
*Cân ola fedâ-yı ıyd-i cânân*
*Bî-sûd ola mı ümîd-i cânan*
*Yârin bize bir selâmı yok mu*

*Yârabbî ne intizârdır bu*
*Geçmez mi nice rûzigârdır bu*
*Duysam ki ne şîvekârdır bu*
*Hep gussa vü hârhârdır bu*
*Vuslat gibi merâmı yok mu*

*Ey Hızr-ı fütâdegân söyle*
*Bu sırrı edip iyân söyle*
*Ol sen bana tercemân söyle*
*Ketm etme yegân yegân söyle*
*Gam defterinin tamâmı yok mu*

*Kâm aldı bu çerhden gedâlar*
*Ferdâlara kaldı âşinâlar*
*Durmaz mı o ahdler vefâlar*
*Geçmez mi bu etdiğim duâlar*
*Hâl-i dilin intizâmı yok mu*

*Dil hayret-i gamla lâl kaldı*
Galib *gibi bî-mecâl kaldı*
*Gönderdiğim arz-ı hâl kaldı*
*El'ân bir ihtimâl kaldı*
*İnsâfın o yerde nâmı yok mu*
Şeyh Galib

*ı) Müseddes*

Müseddes, aynı vezinde altışar dizelik bentlerden oluşan nazım şeklidir. İlk bendin altı dizesi birbirleriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son bir veya iki dizesi ilk bend ile kafiyeli olur (aaaaaa-bbbbba... vb. veya aaaaaa-bbbbaa.. vb.). Son bir veya iki dize her bendin sonunda aynen tekrar ediliyorsa mütekerrir müseddes; yalnızca kafiye yönünden ilk bend ile benzeşiyorsa müzdevic müsedes adını alır.

Müzdeviç müseddeslerin edebiyatımızdaki örnekleri pek azdır. Müseddesler genellikle 5 ila 8 bend arasında değişen uzunluklarda yazılırlar. Bunun yanında 8 bendden artık yazılan müseddesler de vardır.

Her konuda müseddes yazılabilir. Ancak felsefe ve tasavvuf konularının anlatıldığı müseddesler çoğunluktadır. Müseddes, murabbâ ve muhammesten sonra edebiyatımızda en çok kullanılan musammat şeklidir. Müretteb divânlarda en az bir müseddes bulunur. Edebiyatımızda en çok müseddes yazan şair, Şeref Hanım'dır (22). Sonra sırasıyla Şeyh Gâlib (8), Ruhî (7), Cevrî (7), Nailî (4) gibi şairler sayılabilir.



# Müseddes

*Dilâ sanki giyâh idim zemîn-i gamda bitdim ben*
*Bahârı ömrümün geçti hazâna şimdi yetdim ben*
*Ne güldüm gül gibi bir dem ne gönlüm hurrem etdim ben*
*Neye geldim cihana n'eyledim bilmem ne etdim benn*
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilûferim kim suda bitdim suda yitdim ben

*Bu bâğ-ı rûzigâr içre ne bir dem şâdımân oldum*
*Nice yıl ol havâda gerçi yel gibi devân oldum*
*Yiğitlik vakti geçti gitti pîr-i nâtüvân oldum*
*Ecel râhına gözyaşı ile âhır revân oldum*
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilûferim kim suda bitdim suda yitdim ben

*Zaîfim derdmendim dil-şikeste hasta cânımla*
*Şeb ü rûz inlerim hemrâz olup âh ü figânımla*
*Yanıp bu sîne-i pürsûz ile dağ-ı nihânımla*
*Demâdem rûy-i zerdimle bu eşk-i hûnfeşânımla*
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilûferim kim suda bitdim suda yitdim ben

*Bekâ yok anladım bildim cihândır bir fenâ gülzâr*
*Gözettim her kenârın ayn-i ibret ile nergis-vâr*
*Kim anda şâdmân olup güler gül bülbül eyler zâr*
*Bu remzi gördüm oldum gülmeden oynamadan bîzâr*
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilûferim kim suda bitdim suda yitdim ben

*Eğerçi ağlamak gülmek olur elbet her âdemde*
*Ben ağladım yürüdüm gülmedim hergiz bu âlemde*
*Nice ağladım ise ben anadan doğduğum demde*
Rehâyî *giryeden kurtulmam âhır öldüğüm demde*
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilûferim kim suda bitdim suda yitdim ben
Rehâyî

*j) Tesdîs:*

Tesdîs, altıya çıkarma demektir. Terbî veya tahmîs gibidir. Bir başka şairin beyit düzenindeki manzûmesinin beyitleri başına dört dize ilavesiyle yapılır. Ziyâde mısralar, tesdîsi yapılan manzûmedeki beyitlerin ilk dizelerine uygun şekilde kafiyelendirilir (aaaaAA-bbbbBa... vb. gibi).

Bazen bir tek beyit, başına çeşitli bendler ilâvesiyle desdîs yapılabilir. O zaman adı, mütekerrir tesdîs olur.

*k) Taştîr*

Taştîr, terbî, tahmîs veya tesdîsin değişik bir şeklidir. Taştîr "ikiye ayırmak" demektir. Nazım şekli olarak da taştîr herhangi bir şairin beyit esasıyla kurulmuş manzûmesinin (özellikle gazel) her beytini ikiye ayırıp ortalarına dizeler koymakla yapılır. Kafiyeleniş şeklinde yine beyitlerin ilk dizeleri esas alınır ve ilk dizeye uygun 2, 3, 4. dize araya yazılır (AaaaA-BbbbA..., veya AaaaA-BbbbB... vb. gibi).

Yahyâ Kemal'in beşli bir taştîrini buraya alıyoruz. Taştîri yapılan gazel Bâkî'ye aittir.

Fermân-ı aşka cân iledir inkıyâdımız
*Pürdür hayâl-i yâr ile her lahza yâdımız*
*Mevkûfdur o mâha samîmi-i fuâdımız*
*Âhir varınca haddine hestî-i şâdımız*
Hükm-i kazâya zerre kadar yok inâdımız

Baş eğmeziz edânîye dünyâ-yı dûn için
*Ettik fedâ zevâhiri şevk-i derûn için*
*Satdık metâ-ı ömrü mey-i la'l-gûn için*
*Nevbet çalınca rıhlet-i mülk-i sükûn için*
Allâh'adır tevekkülümüz i'timâdımız

Zühd ü salâha eylemeziz ilticâ hele
*Âsâr-ı ittikâya bedel câm alıp ele*
*Dünyâda varımız yoğumuz vermişiz yele*
*Çekmekdeyiz kavâfil-i uşşâka meş'ale*
Tutdu eğerçi âlem-i kevni fesâdımız



Meyden safâ-yı bâtın-ı humdur garaz hemân
*Değmezdi yoksa sekrine peymâne-i mugân*
*Her câm içinde seyr edilir başka bir cihân*
*Şürb-i müdâm için neye kıldık fedâ-yı cân*
Erbâb-ı zâhir anlayamazlar murâdımız

Minnet Hudâ'ya devlet-i dünyâ fenâ bulur
*El-hak gazelde neşve-i Bakî bekâ bulur*
*Ahlâf o nazma gûş tutarken safâ bulur*
*Taştîrimiz bu sâyede az çok bahâ bulur*
Bâki kalır sahîfe-i âlemde adımız

Yahya Kemâl

*l) Müsebba*

Müsebba yedi dizeli bendlerden oluşan nazım şeklidir. Kafiyelenişi muhammes gibidir. Örneklerine az rastlanır.

## Müsebba

*Gülmedi gül gibi açılmadı gönlüm bir zamân*
*Gonca-veş dem-besteyem derd ile bağrım dolu kan*
*Lâle-vâr eksik değil cânımda bir dâğ-ı nihân*
*Gözüme her bir çemen bir hançer-i terdir hemân*
*Hâsılı zindânım olmuşdur bahâr u bûstân*
*Bir belâlı bülbülem işim dürür âh u figân*
*El-amân ey çarh-ı bed-kirdâr elinden el-amân*
*(...)*
*Hayretî gam-gîni hîç âlemde dil-şâd etmedin*
*Kurtarıp bend-i belâdan gitdi âzâd etmedin*
*Lûtf edip bir dem dil-i vîrânın âbâd etmedin*
*Nice yıldır zulm edersin bir ağız dâd etmedin*
*Kaldı mı bir gam ki cânın ana mu'tâd etmedin*
*Kimi yâd etdin ki son demde yine yad etmedin*
*El-amân ey çarh-ı bed-kirdâr elinden el-amân*

Hayretî

*m) Müsemmen*

Müsemmen sekiz dizeli bendlerden oluşan manzû-melere denir. Kafiyelenişi muhammes gibidir. Örneklerine az rastlanır.

## Müsemmen

*Zâlimler el urup hep şemşîr-i can-rübâya*
*Kasd etdiler ser-â-pâ Evlâd-ı Mustafa'ya*
*Devrân olup müsâid ol kavm-i bî-hayâya*
*Îsâl olundu bî-dâd ser-hadd-i intihâya*
*Kimler eder tahammül yâ Rab bu ibtilâya*
*Âmâc edip vücudun bin nâvek-i kazâya*
Düşdü Hüseyn atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâya

*Cûş eyleyip belâyâ mânend-i mevc-i tûfân*
*Keştî-i ehl-i beyti kıldı şikest ü vîrân*
*Maktûl olup ser-â-ser ashâb-ı âl-i zî-şâd*
*Yektâ-rev oldu ol meh çün âfitâb-ı rahşân*
*Her yandan etdi savlet hınzîr-veş Yezîdân*
*Ser-tâ-be-pâ vücûdun zahm eyleyip kızıl kan*
Düşdü Hüseyn atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâya

*Ashâb u âlinin hep kibârı vü sıgârı*
*Bir bir kılıp önünde azm-i huzûr-ı Bârî*
*Dil-teng edip susuzluk tâ arşa oldu sârî*
*Ezvâc-ı tâhirâtın feryâd-ı bî-karârı*
*Her yüzden etdi tazyîk a'dâ o şehriyârı*
*Âhir çıkıp elinden dâmân-ı ihtiyârı*
Düşdü Hüseyn atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâya



*Yârân olup ser-â-pâ mest-i mey-i şehâdet*
*Meydânda kaldı tenhâ ol mihr-i evc-i hâcet*
*Bu hâl olup adûya ser-mâye-i cesâret*
*Etrâfın aldı birden ol kavm-i pür-dalâlet*
*Yetmiş iki yerinden mecrûh olup nihâyet*
*Bundan ziyâde harbe Hak vermeyip icâzet*
Düşdü Hüseyn atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâya

*Ol şâh-ı dîn-penâhı tenhâ görünce düşman*
*Etdi hücûm u savlet şiddetle her tarafdan*
*Bir hâle vardı âhir zahm-ı hadeng-i âhen*
*Mâned-i kasr-ı cennet cisminde oldu rûşen*
*Envâ'-ı yârelerden her cânibinde revzen*
Kâzım *olup nihâyet bî-tâb harb ederken*
Düşdü Hüseyn atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâya

Kâzım Paşa

*n) Muaşşer*

Muaşşer, on dizeli bendlerden oluşan manzumelere denir. Kafiyelenişi muhammes gibidir. Örneklerine az rastlanır. Genellikle tercî-i bend ile karıştırılır.

## Muaşşer

*Hasbeten li'llâh gazâlar eyleyip Haydar gibi*
*Âlemi seyr ederiz mir'ât-ı İskender gibi*
*Hasmımızdan dönmeziz dünyâda şîr-i ner gibi*
*Dînimizde kâmiliz ashâb-ı peygamber gibi*
*Ehl-i dünyâya igen açılmazız defter gibi*
*Gönlümüz dünyâya akmaz hâsılı Kevser gibi*
*Sevmeziz dînârı biz rûy-ı Benî Asfar gibi*
*Hükmüne râm tasavvur etme gayrılar gibi*
*Hükmüne râm olmazız biz değme sultân oğlunun*
*Kuluyuz kurbânıyız adıyle Osmânoğlunun*

(...)
*Âlemin sâhib-kırânıdır Süleymân Hânımız*
*Yerden üstün ola her dem sâye-i Yezdânımız*
*Adl ile meşhûrdur ol şâh-ı âlî-şânımız*
*Kimse zulm etmez zamânında meğer cânânımız*
*Anılır âlemde* Yâhya *gibi ad u sanımız*
*Beğliğimiz var bizim nazm iledir unvânımız*
*Ölmeziz biz haşra dek turur bizim dîvânımız*
*Sıdkımız gibi bütündür ahdımız peymânımız*
*Hükmüne râm olmazız biz değme Sultân oğlunun*
*Kuluyuz kurbanıyız adıyle* Osmânoğlunun

Taşlıcalı Yahya

*o) Tercî-i Bend*

Tercî-i bend, "hâne" adı verilen gazel biçiminde kafiyelendirilmiş 5-10 beyitlik şiir parçalarının (genellikle 5-12 hâne), "vâsıta" adı verilen ve *sürekli tekrarlanan* bir beyit ile birbirine bağlanmasından oluşan nazım şeklidir. Vâsıta beyti her hânenin sonunda değişiyorsa terkîb-i bend oluşur.

Tercî-i bendin her bir şiir öbeğine hâne veyâ tercîhâne denir. Tercîhâne, vasıta beyti ile birlikte bend adını alır. Şair mahlasını son tercîhânede söyler.

Bir bendin asıl kafiye şeması aa, xa, xa... VV; bb, xb, xb... VV... vd. biçiminde olur. Ancak tercîhânesinin her dizesi birbiriyle kafiyeli bendlerden kurulu tercî-i bendler de vardır (aa, aa, aa,... VV; bb, bb, bb, ... VV vd.) Bu şekilde kafilenen tercî-i bendler genellikle müsemmen veya muaşşer gibi çok dizeli musammatlar ile karıştırılmıştır. Tercî-i bendlerde vasıta beyti her bendin sonunda aynen tekrarlandığı için, aynı fikir çerçevesinde toplanan bir konu bütünlüğü vardır. Yani her tercîhânenin sonunda fikirler aynı noktaya döndürülür. Vasıta beyti şiirin bütününe bir monotonluk vermeyecek kadar güzel olmalıdır. Bu bakımdan tercî-i bendler zor yazılan şiirlerdir.

Tercî-i bendin konuları arasında felek, Allah'ın kudrreti, evrenin sonsuzluğu, hayatın zorlukları, dünyadan şikâyet vs.



mücerret konular ile mersiye, medhiye, tevhid gibi nazım türleri ilk sırayı alırlar. Edebiyatımızda en fazla tercî-i bend yazan şair Enderunlu Fâzıl; en ünlü tercî-i bend şairleri ise Ziya Paşa ile Şeyh Galib'dir.

## Tercî-i Bend

*Ey dil ey dil neye bu rütbede pür gamsın sen*
*Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen*
*Secde-fermâ-yı melek zât-ı mükerremsin sen*
*Bildiğin gibi değil cümleden akvemsin sen*
*Rûhsun nefha-i Cibrîl ile tev'emsin sen*
*Sırr-ı Hak'sın mesel-i Îsî-i Meryem'sin sen*
*Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen*
*Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*

*Merteben ayn-ı müsemmâdadır esmâ sanma*
*Merci'in hâlık-ı eşyâdadır eşyâ sanma*
*Gördüğün emr-i muhakkakları rü'yâ sanma*
*Başkasın kendini sûretle heyûlâ sanma*
*Kef ile sâbit olan ma'niyi dâvâ sanma*
*Hakkına söylenen evsâfı müdârâ sanma*
*Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen*
*Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*

*Hayfdır şâh iken âlemde gedâ olmayasın*
*Keder-âlûde-i ümmîd ü recâ olmayasın*
*Vâdî-i ye'se düşüp hîç ü hebâ olmayasın*
*Yanılıp reh-rev-i sahrâ-yı belâ olmayasın*
*Âdeme muttasıl ol tâ ki cüdâ olmayasın*
*Secdeler eyle ki merdûd-ı Hudâ olmayasın*
*Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen*
*Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*

*Berk-ı hâtif gibi bu kayd-ı sivâdan güzer et*
*Erişen hâr ü hasa âteş-i aşkı siper et*

*Dâmenin tutmaya âsâr-ı alâık hazer et*
*Şems veş hâhiş-i Monlâ ile azm-i sefer et*
*Sâf kıl âyineni kâbil-i aks-i suver et*
*Hele bir cem'-i havâs ile de* Gâlib *nazar et*
*Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen*
*Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*

Şeyh Gâlib

*p) Terkîb-i Bend*

Terkîb-i bend, "hâne" adı verilen ve gazel biçiminde kafiyelendirilmiş 5-10 beyitlik şiir parçalarının (genellikle 5-12 hâne), "vâsıta" adı verilen ve *sürekli değişen* bir beyit ile birbirine bağlanmasından oluşan nazım şeklidir. Vasıta beyiti her hânenin sonunda değişmeden tekrarlanıyorsa terci-i bend oluşur.

Terkîb-i bendin her bir şiir öbeğine hâne veya terkîb-hâne denir. Terkîbhâne vasıta beyti ile birlikte bend adını alır. Şairin mahlası son terkîb-hânede söylenir. Bir bendin asıl kafiye şeması aa, xa, xa, ... VV; bb, xb, xb, ... YY vd. şeklinde olur. Ancak terkîb-hânenin her dizesi birbiriyle kafiyeli bendler (aa, aa, aa, ... VV; bb, bb, bb, ... YY vd.) ile vâsıta kafiyesi de terkîb-hâneye uyan bendlerden kurulu (aa, xu, xa, ...AA; bb, xb, xb, ... BB vd.) terkîb-i bendler de vardır. Her dizesi birbiriyle kafiyeli bendlerden kurulu terkîb-i bendler çok zaman müsemmen ve muaşşer gibi çok dizeli musammatlar ile karıştırılmıştır. Oysa terkîb-i bendlerdeki vasıta beytinin ayrı kafiyeli oluşu onları musammatlardan ayıran en önemli özelliktir.

Hemen her türlü konunun ele alınabildiği terkîb-i bend nazım şekli edebiyatımızda çok kullanılmıştır. Özellikle münâcaât, na't, medhiye, hicviye vs. nazım türleri; sosyal konular, din, tasavvuf ve felsefe konuları, terkîb-i bend nazım biçimi ile rahatlıkla anlatılmıştır. Ancak terkîb-i bendin başlıca konusu mersiyedir. Edebiyatımızda terkîb-i bend şeklinde söylenmiş pek çok Âl-i Abâ mersiyeleri yanında padişah ve devlet uluları hakkında yazılmış mersiyelerin çokluğu da dikkati çe-



ker. Bunlar içinde en ünlüleri Bakî'nin Kanunî Mersiyesi ile Şeyh Galib'in Esrar Dede mersiyesidir.

Türk edebiyatında terkîb-i bendiyle ünlü en büyük şair Ruhî'dir. Onun gazel gibi kafiyeli sekizer beyitlik 17 bendden oluşan sosyal içerikli ve devrin eleştirisine yönelik uzun terkîb-i bendi çok tanınmış ve daha yazıldığı çağdan itibaren pek çok şair tarafından (msl. Cevrî, Sami, Kâzım Paşa, Muallim Naci, Şeyh Galib) nazîreleri ve benzeri yazılmıştır. Bunlar içinde Ziyâ Paşa'nın nazîresi de en az Ruhî'nin şiiri kadar ünlüdür.

## Terkîb-i Bend

I

*Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestiz*
*Biz ehli harâbâtdanız mest-i Elest'iz*

*Ter-dâmen olanlar bizi âlûde sanır lîk*
*Bizi maîl-i bûs-ı leb-i câm ü kef-i destiz*

*Sadrın gözedüp neyliyelim bezm-i cihânın*
*Pây-ı hum-ı meydir yerimiz bâde-perestiz*

*Mâil değiliz kimsenin âzârına ammâ*
*Hâtır-şirken-i zâhid-i peymâne-şikestiz*

*Erbâb-ı garaz bizden irâğ olduğu yeğdir*
*Düşmez yere zîrâ okumuz sâhib-i şastız*

*Bu âlem-i fânîde ne mîr ü ne gedâyız*
*Âlâlara âlâlarız pest ile pestiz*

*Hem kâse-i erbâb-ı diliz arbedemiz yok*
*Meyhânedeyiz gerçi velî aşk ile mestiz*

*Bir mest-i mey-i meygede-i âlem-i cânız*
*Ser-halka-i cem'iyyet-i peymâne-keşânız*

IV

*Gör zâhidi kim sâhib-i irşâd olayım der*
*Dün mektebe vardı bugün üstâd olayım der*

*Meyhânede ister yıkılup olmağı vîrân*
*Bîçâre harâb olmadan âbâd olayım der*

*Minberde hatîb ola vü mahfilde muarrif*
*Âr eylemeye olduğuna cehl ile ma'rûf*

*Âyîne-i kalbini kedûret ede tîre*
*Ruşen-ger-i feyz-i Hak ile olmaya mekşûf*

*Cân ü dilinin mihr ü mehi olmaya pür-nûr*
*Dâim biri mahsûf olan anın bir meksûf*

*Cem-i kütüb etmekle ne mümkin ola vâkıf*
*Esrâr-ı Hudâ'ya k'ola ol mürşîde mevkûf*

*Zatında ki esrar-ı kemâl olmaya hardır*
*Ya şâl-i siyeh eğninen giymiş ya yeşil sûf*

*Âlemde ki kâmil çeke gam zevk ede câhil*
*Yerden göğe dek yuf bana ger dimez isem yuf*

*Çün Hak diyeni eylediler zulm ile berdâr*
*Bâtıl söze âğâz edelim biz dahi nâçar*

XV

*Yuf hârına dehrin gül ü gülzârına hem yuf*
*Ağyârına yuf yâr-ı cefâ-kârına hem yuf*

*Bir ayş ki mevkûf ola keyfiyyet-i hamre*
*Ayyâşına yuf hamrına hammârına hem yuf*



*Çün ehl-i vücûdun yeri sahrâ-yı ademdir*
*Yuf kâfile vü kâfile-salârına hem yuf*

*Zî-kıymet olunca nidelim câh u celâli*
*Yuf anı satan dûne harîdârına hemyuf*

*Âlemde ki bengîler ola vâkıf-ı esrâr*
*Seyrânına yuf anların esrârına hem yuf*

*Ârif ki ola müdbir ü nâdân ola mukbil*
*İkbâline yuf âlemin idbârına hem yuf*

*Çarh-ı felefin sa'di vü nahsine sad hayf*
*Kevkeblerinin sâbit ü seyyârına hem yuf*

*Çün ola harâm ehl-i dile dünya vü ukbâ*
*Cehd eyle ne dünyâ ola hâtırda ne ukbâ*

XVII

*Verdik dil ü cân ile rızâ hükm-i kazâya*
*Gam çekmeyiz uğrarsak eğer derd ü belâya*

*Koyduk vatanı gurbete bu fikr ile çıkdık*
*Kim renc-i sefer bâis ola ızz ü alâya*

*Devr eylemedik yer komadık bir nice yıldır*
*Uyduk dil-i dîvâneye dil uydu hevâya*

*Olduk nereye vardık ise aşka giriftâr*
*Alındı gönül bir sanem-i mâh-likâya*

*Bagdâd'a yolun düşse ger ey bâd-ı seher-hîz*
*Âdâb ile var hizmet-i yârân-ı safâya*

*Rûhî'yi eğer bir sorar ister bulunursa*
*Derlerse buluşdun mu o bî-berg ü nevâya*

*Bu matla-ı garrâyı oku epsem ol andan*
*Mâ'lûm olur ahvâlimiz erbâb-ı vefâya*

*Hâlâ ki biz üftâde-i hûbân-ı Dımışk'ız*
*Ser-halka-i rindân-ı melâmet-keş-i ışkız*

Rûhî-i Bağdadî

Dördüncü Bölüm

# Tür Bilgisi

Manzumelerin konularına göre aldıkları adlara nazım türü denir. Nazım türünde belli bir nazım şekline bağlı kalınma şartı aranmaz. Ancak bazı konuların yine bazı nazım şekilleriyle çokca anlatıldığı görülür. Mersiyelerin terkîb-i bend nazım şekliyle anlatılması gibi.

Nazım türlerinde içyapı ve muhteva (içerik) önemlidir. Bu bakımdan muhtevası farklı olan pek çok konu nedeniyle pek çok tür ortaya çıkmıştır. Divânlarda yer alan değişik konulu kasîdeler ile hamseleri oluşturan manzum menevîler dışında manzum veya mensur türlerde sayısız eserler yazılmıştır. Bazan aynı türün manzum ve mensur şekilleri oluşturulmuş, bazan da hiç örneği olmayan orijinal türler ortaya konulmuştur. Manzum ve mensur hikâyeler, risaleler, makaleler, nâme başlığı altında kaleme alınan muhtelif konulardaki eserler (fetihnâme, Hamza-nâme, pendnâme... vb.), dinî-ahlâkî ve tasavvufî özellikler taşıyan eserler, hiciv ve mizah ürünleri, hatta manzum lûgatlar vb. hep Divân edebiyatının türleri arasında yer alan mahsuller olarak sayılabilir. Bütün bu türler içerisinden en yaygın olanları bir tasnif çerçevesi içerisinde şöylece incelenebilir:

## *1. DİVANLARDA YER ALAN TÜRLER*

Bu türler genellikle kasîde nazım şekli ile yazılırlarsa da di-

ğer nazım şekillerinin kullanıldığı nadir örnekler de vardır. Kezâ küçük mesnevîler de divânda yer alabilirler. Ancak yine de çoğunluk kasîde biçiminde yoğunlaşır. Bu yüzden divânlarda yer alan türlere *kasîdenin türleri* de demek mümkündür.

*a) Tevhid*

Allah'ın birliğini ve yüceliğini, azamet ve kudretini anlatan manzûmelere tevhid denir.

Edebiyatımızdı kasîde yanında terkîb-i bend, tercî-i bend ve musammat biçimleriyle yazılmış tevhîdler de vardır. Özellikle tercî-i bendler, konu yönünden tevhîde pek elverişli şiirlerdir.

Tevhîdde Allah'ın büyüklüğü, isimleri, sıfatları, kuvvet ve kudretinin sonsuzluğu, Zatının tasvîr ve hayâl edilebilen şeylerden soyutlanması, hiç bir şeyin O'na eş ve benzer olmayışı, kâinatta O'ndan başka müessir bulunmaması, bütün kudret ve ilimlerin O'na ait oluşu vs. özellikler sanatlı bir üslûpla anlatılır ve Tanrı karşısında kulun âcizliği vurgulanır. Arifâne söyleyişlere sık rastlanan tev-hîdler yer yer didaktik özellikler arz ederler.

Divân edebiyatında en ünlü tevhîd manzumesini Nabî yazmıştır. 91 beyitlik bir kasîde olan bu şiirin tamamında Allah'ın azameti anlatılır.

## Tevhîd

*Vücûd-ı Mutlakın bahri ne mevci kim eder peydâ*
*Enelhak sırrını söyler eger mahfî eger peydâ*

*Me'âdindir kamû eşyâ eder öz kendi zâtından*
*Kimisi sîm ü zer zâhir kimi seng ü meder peydâ*

*Bu bâğın ger hakîkatde suyu bir bağbânı bir*
*Velî olmuş hakâyıkdan nice yüzbin şecer peydâ*



*Nazar kıl nev'-i insâna kimi zehr ü kimi sükker*
*Aceb hikmet bir ağaçdan olur türlü semer peydâ*

*Düzülür nice bin işler bozulur nice cünbüşler*
*Ne kâr-ı bü'l-acebdir bu kim olmaz kârger peydâ*

*Bu dokuz kubbe vü şeş sû içinde geldin ü gittin*
*Ne geldiğin kapı zâhir ne gitdiğin memer peydâ*

*Şu serverler ki dağlar gibi baş eğmezdi eflâke*
*Yatarlar yerde pest olmuş ne fîğ u ne kemer peydâ*

*Yolumuz bir beyâbâna erişdi nâgehân k'ana*
*Girer bin kârbân olmaz birinden bir eser peydâ*

*Nice şûrîde âşıklar gezerler cümle tâyihler*
*Bu tîh-i bî-nihâyetde ne reh ne râhber peydâ*

*Nice gündüz gece oldu nice bin ay u yıl geldi*
*Dirîğâ olmadı kaldı şeb-i kadre seher peydâ*

*Nice zahmet çeker kesb-i kemâl edince bir ârif*
*Belî çok kan yudar kân eyleyince bir güher peydâ*

*Nice bin âdem oğlanı helâk olmak gerek tâ kim*
*Yalancı kahbe dünyâdan ola bir gerçek er peydâ*

*Kamu nezzârede ebkâr-ı ma'nî muntazırlardır*
Usûlî *gibi tâ kim ola bir sâhib-nazar peydâ*

Usûlî

*b) Münacaat*

Münacaat, Allah'a yalvarış yakarma demektir. Edebiyatta konusu Tanrı'ya yakarış olan şiirler bu adla anılır. Nesir olanına tazarrûnâme denir.

İslâmlığın etkisi ile Arap edebiyatında ortaya çıkan münacaat türü X-XI. yy.'larda Fars edebiyatında; XI. yy.'da Anado-

lu'da Divân edebiyatının başlaması ile birlikte de Türk şiirinde kullanılır olmuştur. Divân şâirleri müretteb divân oluştururken münacaat yazmayı bir çeşit kural haline getirmişlerdir.

Münacaatta, dinî konular daha fazla ele alınır. En büyük güç, kudret ve azamet sahibi olan Allah'ın uluğu karşısında çaresiz, zavallı ve küçük kullar olarak Allah'a yakarışta bulunan şairler, öncelikle kulun acizliği ve Allah'a muhtaç oluşundan bahsederler ve bu fikirlerini âyet ve hadîsler iktibas ederek kuvvetlendirirler. Manzum münacaatlar dinî Türk musıkîsinin özel bir formu ile ve dinî törenlerde okunmak üzere bestelenirler.

## Münacaat

*Ne rütbe bir kulun olsa günâhı*
*Terahhümdür sezâ-yı şân-ı şâhî*
*Benim isyânıma yokdur tenâhî*
*Ümîd-i afv eder bu abd siyâhî*

*Zebûn u âcizim rahm et İlâhî*
*Meded ey pâdişahlar pâdişâhı*

*Esîr ü nefs ü mağlûb-ı hevâyım*
*Giriftâr-ı cahîm-i mâsivâyım*
*Hülâsa bin belâya mübtelâyım*
*Kapında lütf umar kemter gedâyım*

*Zebûn u âcizim rahm et İlâhî*
*Meded ey pâdişahlar pâdişâhı*

*Sipâh-ı vehm ü gam etrâfım aldı*
*Bu âlem başıma şimdi daraldı*
*Kesildi çâre tedbîrim bunaldı*
*Ümîdim yalnız bir sende kaldı*

*Zebûn u âcizim rahm et İlâhî*
*Meded ey pâdişahlar pâdişâhı*



*Dayandım gerçi çok cevr-i cihâna*
*Bu gam ammâ ki pek kâr etdi câna*
*Bilirsin hâli hâcet ne beyâna*
*Benim yokdur mecâlim imtihâna*

*Zebûn u âcizim rahm et İlâhî*
*Meded ey pâdişahlar pâdişâhı*

*Aduv gâlib benim kârım tenezzül*
*Bu hâlet hayra etmez mi tahavvül*
*Ziyâ'da kalmadı sabr ü tahammül*
*Dil ü candan sana etdim tevekkül*

*Zebûn u âcizim rahm et İlâhî*
*Meded ey pâdişahlar pâdişâhı*

### c) Na't

Na't, Hz. Peygamber'i öğmek, O'na yalvarıp şefâat dilemek amacıyla yazılan şiirlere denir. Na't yazmakla ün almış kişilere na't-gû (na't söyleyen); özel dinî törenlerde na't okuyanlara da na't-hân (na't okuyan) denilir.

İlk na't örnekleri Arap edebiyatında görülmüştür. Türk edebiyatına ise İran'dan geçmiştir. Hemen her divân şairi Hz. Peygamber'e ait konuların heyecanla anlatıldığı na't türünde en az bir şiir kaleme almıştır.

Na'tların konusu, Hz. Peygamber'in risaleti, mucizeleri, hicret olayı, din yolunda çektiği eziyetler vs. olabilir. Kullanılan dil ise konunun kutsallığından dolayı sanatlı ve ağırdır.

Edebiyatımızda Nazîm'in (küçük bir divân oluşturacak kadar çok sayıda), Fuzulî'nin (Su kasîdesi), Nabî'nin (137 beyit), Şeyh Galib'in (müseddes nazım şekliyle) yazdıkları na'tları ünlüdür. Bunun yanında "Na'tî" mahlasını kullanacak kadar çok sayıda na't yazan şairler de vardır.

## Na't

*Sakın terk-i edebden kûy-ı mahbûb-ı Hudâ'dır bu*
*Nazar-gâh-ı İlâhî'dir Makâm-ı Mustafâ'dır bu*

*Felekde mâh-ı nev Bâbü's-Selâm'ın sîne-çâkidir*
*Bunun kandîlî Cevzâ matla-ı nûr u ziyâdır bu*

*Habîb-i Kibriyâ'nın hâbgâhıdır fazîletde*
*Tefevvuk-kerde-i Arş-ı Cenâb-ı Kibriyâ'dır bu*

*Bu hâkin pertevinden oldu deycûr-ı adem zâil*
*Amâdan açdı mevcûdât dü-çeşmin tûtiyâdır bu*

*Mürâât-i edeb şartıyla gir* Nâbî *bu dergâha*
*Metaf-ı kudsiyândır cilve-gâh-ı enbiyâdır bu*

Nâbî

*d) Medhiye*

Medhiye bir kimseyi övmek için yazılan şiir ve yazılara denir. Divân şiirinde çok yaygın olarak kullanılmıştır.

Kasîdeler, genelde bir kimse veya şeyi övme amacına yönelik olduklarından medhiye adıyla anılmaya başlanmıştır. Bu nedenledir ki kasîde ile medhiye özdeşleşmiş ve kasîde deyince akla çok zaman medhiye gelir olmuştur. Nitekim kasîdenin bölümlerinden birinin adı da medhiyedir. Şair bu bölümde kasîdeyi sunacağı kişiyi (memdûh) aşırı sözlerle överek kahramanlığını, cesaretini, iyiliğini, adaletini, zenginliğini, cömertliğini vs. anlatır.

Medhiyeler ya din büyükleri ya da şairin devrinde yaşamakta olan padişah, vezir şeyhülislâm, devrin ileri gelenleri vs. kişiler için yazılır.

Arap ve Fars edebiyatlarının da fazlasıyla üzerinde durdukları medhiyenin Türk edebiyatındaki en güzel örneklerini Nef'î yazmıştır.



## Medhiye

*Bâl açıp her subh-dem şehbâz-ı zerrîn-per güneş*
*Kebk-hâ-yı encüm-i çerhi şikâr eyler güneş*

*Geh sipihrin zer döker câm-ı zeberced-fâmına*
*Geh kapar gülşende zerrîn câmdan gevher güneş*

*Arsa-i garba kamer bir kelle galtân eyledi*
*Çıkdı kûh-ı şarkdan mânend-i şîr-i ner güneş*

*Baş eğmez gördü çengâl-i hilâle pîl-i şeb*
*Çekdi anı çalmağa şâhâne tîğ-ı zer güneş*

*Düşdü yüz yire urup râha delîl-i şâh olup*
*Kûhda zerrîn asâyile şikâr arar güneş*

*Kimdir ol sultân-ı heft-ıklîm k'oldukça süvâr*
*Eyleye hâk-i rehin iklîl-i tâc-ı ser güneş*

*Şems-i bürc-i saltanat sultan Süleyman kim anın*
*Rûy-ı adlinden alır her subh nûr u fer güneş*

*Âfitâb-ı âsumân-ı dîn ü devletdir kim ol*
*Terbiyet birle eder kem zerre-i enver güneş*

*Lutf ile kılsa nazar nâgâh bir kem zerreye*
*Âsumân-ı âsitânında olur yek-ser güneş*

*Bulmadı deryâ-yı cûd ile eşiği gibi câ*
*Nice yıllardır dolanır gerçi bahr u ber güneş*

*Azm-i şark eyler işitdi şâha yoldaş olmağa*
*Dakınıp âyîne giydi nûrdan miğfer güneş*

*Dâyire alıp ele Zühre'yle bezm-i şâhda*
*Sâz u söz ile eder bu matla'ı ezber güneş*

*Bahr-i hüsnünde dişin lü'lû ruhun enver güneş*
*Olmuş ey meh lücce-i deryâda dür-perver güneş*

*İş bu halkın râygân almaz metâ-ı ömrünü*
*Iyş için her gün verir bir külçe sâfî zer güneş*

*Geh yakıp zerrât-ı hâki savurur külün göğe*
*Geh kılar hâkister-i eflâki pür-ahker güneş*

*Bu nihâl-i kadd ile haddin görenler der aceb*
*Kangı gülşende bitirdi sîmden ar'ar güneş*

*Der-nikâb eyler yüzün ol mâh güldükçe rakîb*
*Kış günü ebr içre saklar kendüyi ekser güneş*

*Sâyebân olmuş sehâb u şa'şaa salmış tınâb*
*Nûrdan sen âfitâba kurdu bir çâder güneş*

*Böyle nûr u fer bulup ermezdi başı göklere*
*Her seher dergâhına komasa şâhâ ser güneş*

*Azm-i rezm etdikçe sen başını koyup ortaya*
*Tîğ alıp meydâna girmezse değildir er güneş*

*Altın üsküf urunup ey şâh derbânın gibi*
*Her seher ta akşam olunca kapın bekler güneş*

*Her seher cârû kılıp rûyun varır Aşkî gibi*
*Âsitânında diler kim ola kem çâker güneş*

*Husrevâ ben zerreye kıl ayn-ı lûtfunla nazar*
*Bir avuç hâki desinler eyledi gevher güneş*



*Çeşmine eyle atâ kuhl-i gubâr-ı râhına*
*Eyledikçe âsitânın toprağından cer güneş*

*Milket-i küffârı sen şimşirîn ile eyle feth*
*Tîğ ile şeb zulmetin açdıkça ser-ta-ser güneş*

*Sen şikâr et şâhbâz-ı himmetinle âlemi*
*Sayd-gâh-ı dehri devr etdikçe ey server güneş*

Aşkî

*e) Fahriye*

Şairin kendi üstünlük ve erdemlerini anlattığı şiirlere fahriye denir. Abartmalı bir övünme edası taşıyan fahriyelerde şair daha çok şiirdeki ustalığından bahseder ve çeşitli abartmalarla kendisinin diğer şairlerden üstün olduğunu söyler. Ustaca söylenmiş fahriyeler bir sanat yoğunluğu taşır ve zevkle okunur. Bunun yanında bir kısım şairlerin fahriyeleri soğuk ve sıkıcıdır.

Türk edebiyatında en ünlü fahriye yazarı Nef'î'dir. O kadar ki 45 beyitlik "Sözüm" redifli ünlü na'tının 31 beytini kendini övmeye ayırmıştır.

## Fahriye

*Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm*
*Silk-i tesbîh-i dür-i seb'ü'l-mesânîdir sözüm*

*Bir güherdir kim nazîrin görmemişdir rûzgâr*
*Rûzgâr-ı âlem-i gayb armağanıdır sözüm*

*Rûzgâr ihsânımı bilmiş benim yâ bilmemiş*
*Âleme feyz-i hayât-ı câvidânîdir sözüm*

*Ehl olan kadrin bilir ben cevherim medh eylemem*
*Âlemin ser-mâye-i deryâ vü kânıdır sözüm*

*Bî-garaz bir cevher-i sâfidir ammâ muttasıl*
*Ehl-i tab'ın zîver-i tîğ u sinânıdır sözüm*

*Ol kadar pür-şîvedir gûyâ ki bikr-i fikrimin*
*Gamze-i merd-efken-i nâ-mihribânîdir sözüm*

*Ol kadar dil-dûzdur gûyâ ki bir şûh âfetin*
*Nâvek-i müşgin kemân-ı ebruvânıdır sözüm*

*Bir gülistandır hayâlim dil-şüküfte bülbülü*
*Ol gülistanın latîf âb-ı revânıdır sözüm*

*Bir şebistandır devâtım hâme zengî hâdimi*
*Ol şebistânın arûs-ı dil-sitânıdır sözüm*

*Kimse inkâr edemez mâhiyyet-i endişemi*
*Ehl-i reşkin nüsha-i ıkd-ı lisânıdır sözüm*

*Hâk-i pâyim sürme eylerse aceb mi rûzgâr*
*Unsur-ı rûh-ı Kemâl-i Isfahânîdir sözüm*

*İşte hallâk-ı maânî şimdi geldi âleme*
*Gûş edin âsârını kim tercemânîdir sözüm*

*Sonra gelsem dehre Hallâk-ı Ma'ânî'den nola*
*Kaleb-i huşk-i hayâle rûh-ı sânîdir sözüm*

*Nüktede âlem harîf olmaz bana gûyâ benim*
*Her ne söylersem cevâbı "len terânî"dir sözüm*

*Her ne söylersem kazâ mazmûnunu isbât eder*
*Anı bilmez ki hitâb-ı imtihânîdir sözüm*

*Ben ne Keşşâf'ım ne sâhib-keşf ammâ ma'nide*
*Mû-şikâf-ı nüktehâ-yı âsumânîdir sözüm*



*Tab'ımın bir tercemân-ı ter-zebânıdır kalem*
*Hâmemin bir hem-zebân-ı nükte-dânıdır sözüm*

*Pâs-bân olmuş bir ejderdir kalem genc-i dile*
*Kim o gencin şeb-çerâğ-ı pâs-bânıdır sözüm*

*Olalı Peygamber-i âhir-zamâna na't-gû*
*Âb-ı rûy-ı ümmet-i âhir-zamânîdir sözüm*

Nef'î

*f) Hicviye*

Konusu hiciv (yergi) olan şiirlere hicviye denir. Medhiye karşılığıdır. Bir kişi veya kurumu; toplum veya olayı vs. yermek amacıyla özel şiirler olarak yazılabildikleri gibi bazı manzumeler içinde de yer edinebilirler. XIX. yy.'a dek yalnızca kişiler hakkında yazıldıkları halde Tanzimat Dönemi'nden başlamak üzere sosyal içerikli hicivler de yazıldı. Mübalağa (abartma) üslubunun etken olduğu bu manzumelerde genellikle cinas, kinâye, istidrak gibi, kelimelerin ikinci anlamlarıyla ilgili söz sanatlarına rastlanır. Türk edebiyatında hicviyelerin birçoğu kıta şeklindedir.

Hicviyeler en kolay hatırlanabilen şiirlerdir. Ancak eski toplum yapısının tutucu fikirleri hicviyelerin yazıya geçirilmesini hoş karşılamadığı için örneklerine az rastlanır. Bir çoğunun yazıya bile geçirilmeden unutulmuş olduğu kesindir.

Türk edebiyatında, Nef'î, Sürurî, Hevayî, Vehbî, Koca Ragıp Paşa, Haşmet vs. şairler en ünlü hicviye yazarlarıdır. Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ* adlı eseri yalnızca hicviye türündeki manzumeleri içerir.

## Hicviye

*Dediler Zâti'ye bir kaç gammâz*
*Bâki-i zağ uğurlar sözünü*
*Dedi ol bülbül-i gülzâr-ı sühan*
*Besle kargayı çıkarsın gözünü*

Nef'î

*Kahpe hicvine tenezzül mü ederdim amma*
*Bir kaza ile bu da tab'ıma çespân düştü*
*İktizâ eyledi bir kahpeye bir kıt'a demek*
*Bir alay fâhişeye gayret-i akrân düştü*

Nef'î

*g) Mersiye*

Bir kimsenin ölümü üzerine duyulan üzüntü ve acıyı anlatmak amacıyla ölüyü över nitelikte yazılan şiirlere mersiye denir. Bu yolda yazılan şiirler, İslâmlıktan önceki Türk edebiyatında "sagu", halk edebiyatında ise "ağıt" adıyla bilinir. Dinî günlerde ve ölüm törenlerinde mersiye okuyan kişiye de "mersiye-hân" denir.

Dinî-tasavvufî edebiyatta ehl-i beyt sevgisini dile getiren ve Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehîd edilişini anlatan mersiyeler hayli çoktur. Hatta bu yolda "Maktel" genel adıyla bilinen müstakil eserler yazılmıştır.

Lirik bir anlatımın hâkim olduğu mersiyeler genellikle dünyanın geçici ve aldatıcılığı, adaletsizliği ve hayata bakış açısı gibi felsefî konuları anlatan birer bölümle başlar. Daha sonra ölen kimse için duyulan üzüntü ile ölenin yiğitlik, cömertlik, iyilik, adalet vs. meziyetleri anlatılır.

Türk edebiyatında *Kutadgu Bilig*'de yer alan Alp Er Tunga Sagusu ile Yahyâ Bey, Sâmî, Fününî, Ramî, Fazlî, Nisâyî, Müdamî gibi XVI. yy. şairlerinin Kanunî'nin oğlu Şehzade Mustafa için; Bâkî'nin Kanunî için; Şeyh Galib'in Esrar Dede için; Kâzım Paşa'nın da Hz. Hüseyin için yazdıkları mersiyeler ünlüdür.

## Mersiye

*Kan ağlasın bu dîde-i dür-bârım ağlasın*
*Ansın benim o yâr-ı vefâ-dârım ağlasın*
*Çeşm ü dehân u ârız u ruhsârım ağlasın*



*Başdan başa bu cism-i siyeh-kârım ağlasın*
*Ağyârım ağlasın bana hem yârım ağlasın*
*Gûş eyleyen hikâyet-i Esrâr'ım ağlasın*
Nâ-dîde bir güher telef etdim dirîg u âh
Hâk içre defnedîp gerü gitdim dirîg u âh

*Zât-ı şerîfi âleme bir yâdigâr idi*
*Fakr u fenâ vü aşk u hüner ber-karâr idi*
*Her şeb misâl-i şem' benim ile yanar idi*
*Sâve gibi yanımda enîs-i nehâr idi*
*Hakkâ tamâm âşık idi yâr-ı gâr idi*
*Bir kaç zaman muammer olaydı ne var idi*
Allâh verdi aldı yine kurb-i Hazrete
Biz kaldık ile intizâr rûz-i kıyâmete

*Âhir nefesde sohbeti oldu mahabbet âh*
*Bir yâre urdu bağrıma âh derd-i firkat âh*
*Gelmezdi hîç kalb-i fakîre bu sûret âh*
*Ey kâş etmeyeydim o âşıkla sohbet âh*
*Yakmazdı belki cânımı bu nâr-ı hasret âh*
*Telh etdi kâmımı o zehr-nâk şerbet âh*
Eyvâh elden o gül-i handânım aldı mevt
Esrar'ım aldı cümle dil ü cânım aldı mevt

*Meydân-ı Mevlevîde nişân âşikâr edip*
*Pervâz ederdi şevk ile Ankâ şikâr edip*
*Eylerdi nây u defle semâ âh u zâr edip*
*Bulmuşdu kân-ı matlabı Hak'da karâr edip*
*Almışdı müjde kûyuna yârın güzâr edip*
*Gitdi ne çâre* Gâlib'*i hasretli yâr edip*
Olsun visâl-i Hazret-i pîrânla kâm-yâb
Kıldı karin-i kabri Fasîh-i felek-cenâb

Şeyh Gâlib

*h) Diğer Türler:*

Divân edebiyatında kasîde, en yaygın nazım şekillerinden

biridir. Kasîdede belli bir konuya bağımlı kalma şartı aranmadığı için pek çok konuya kasîde yazılabilir. Daha çok medhiye türü için şairin önünde çeşitli vesileler ve imkânlar mevcuttur. Yani şair bir büyüğe şiir sunmayı düşünüyorsa bunu genellikle kasîde biçiminde ve her vesile ile yazabilir. Böylece kasidenin türleri de artmış olur.

Divân şairleri, bayram geldikçe *ıydiye*, bahar gelince *bahariye* veya *nevrûziye*, havalar yaz sıcağına dönüşünce *temmuziye*, bir düğün olacaksa *sûriye*, bir kasır yaptırılmışsa *kasriye*, güzel atlara biniliyorsa *rahşiye*... vb. yazarak pek çok vesile ile kasidelerini devlet büyüklerine veya sevdikleri kişilere sunabilirler. Bütün bu türlerde genellikle kasidenin ilk bölümü (teşbîh) konu değişikliğine uğrar, diğer bölümleri medhiye türünde olduğu gibi devam eder. Bu türlerin ortaya çıkışında caize geleneğinin büyük etkisi vardır.

## 2. *MESNEVÎ NAZIM ŞEKLİ İLE YAZILAN TÜRLER*

Divân edebiyatının şiir ağırlıklı oluşu, sanatkârların hemen her konuyu şiir kalıbında anlatmalarına yol açmıştır. Mesnevî nazım şeklinin her beyti kendi arasında kafiyeli (aa-bb-cc-dd... gibi) olduğu için büyük bir ifade kolaylığına zemin hazırlar. Bu nedenledir ki bilimsel konulardan felsefeye, mizahtan tarihe kadar pek çok konu mesnevî nazım şeklinde türe dönüşmüştür. Ancak klasik aşk hikâyelerini (Leylâ ile Mecnûn, Hüsrev ile Şirin, Gül ile Bülbül, Vâmık ile Azra, Varaka ile Gülşah... vb.) Konu alan mesnevî türleri dışındakilerin örneklerine pek az rastlanır. Diğer bir deyişle, mesnevî nazım şeklinin en yaygın türleri klasik aşk hikâyeleridir. Her biri müstakil kitaplar hâlinde yazılan bu hikâyeler bütün divân edebiyatı zamanları boyunca Türk insanının en büyük bediî zevkini oluşturmuş, her mahfilde okunmuş ve hatta anonim özellikler kazanacak denli de yaygınlaşmıştır.

Divân şiirinde mesnevî denilince akla ilk önce klasik aşk hikâyeleri gelir. Bu hikâyelerin toplumda gördüğü kabûl neticesindedir ki aynı hikâye pek çok şair tarafından küçük nüanslar ile yeniden ele alınmış ve defalarca yazılmıştır. Sözgelimi Leylâ ile Mecnûn hikayesi Arap ve Fars edebiyatı dışında otuzdan fazla Türk şairi tarafından ayrı ayrı yazılmış ve okunmuştur. Keza bu mesnevîler, halk edebiyatına da yansımış (Mesela, Hüsrev ü Şirîn mesnevîsi halk edebiyatında Ferhad ile Şirin adı ile yazılmıştır) ve bütün bir toplumun kültür birikiminde yer almıştır. Hatta günümüzde bu hikayelerden tiyatrolar, operalar, sinema filmleri, resimli romanlar... vb. sanat dalları da faydalanmaktadır.

Şimdi mesnevî nazım şekli ile yazılan türleri sıra ile inceleyelim:

### *a) Hamse*

Hamse, aynı şaire ait beş mesnevîden oluşan mecmuaların genel adıdır. Hamse yazan şairlere hamse-nüvîs (hamse yazan) denilir. Bir divân şairi için hamse-nüvîslik şiirde varılacak rütbelerin en büyüklerindendir.

Edebiyatımızda ilk hamse üstâdı Çağatay şairi Ali Şir Nevaî olmuştur. Onun hamsesi toplam 64.000 beyit tutar. *Hayretü'l-Ebrâr*, *Ferhâd u Şîrîn*, *Leylî vü Mecnûn*, *Seb'a-i Seyyâr* ve *Sedd-i İskenderî* adlarını taşıyan bu beş mesne-vî Türk şiirinde yeni bir atılım sayılır.

Osmanlıca ile ilk hamse Akşemseddin oğlu Hamdullah Hamdî'nin kaleminden çıkar. Mesnevîleri *Yûsuf u Züleyhâ*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Tuhfetü'l-Uşşâk*, *Kıyâfetnâme* ve *Mevlîd*'dir. Özellikle *Yûsuf u Züleyhâ* büyük üne sahiptir.

XVI. yy. divân şiirinin olduğu kadar hamse türünün de altın çağını yaşamaya başladığı dönemdir. Asrın Başında 30 kadar eser sahibi olan Lamiî vardır. Henüz ele geçmeyenlerle birlikte mesnevîlerinin sayısı beşin çok üstünde olduğundan hangilerinin hamse içine girdikleri şüphelidir. Bunlardan birkaçı şöylece sayılabilir: *Vâmık u Azrâ*, *Veyse vü Râmin*, *Şehrengîz-i Bursa*, *Absal u Salaman*, *Şem' ü Pervâne*, *Ferhâdnâme ve Mak-*

*tel-i Hüseyn*. Hamse sahasında Taşlıcalı Yahya'nın ayrı bir başarısı sözkonusudur. Mesnevîleri *Gencîne-i Râz Kitâbu Usûl, Şâh u Gedâ, Yûsuf u Züleyhâ ve Gülşen-i Envâr* adlarını taşır.

XVII. yy. hamseciliğinin en ünlü ismi olan Nev'izâde Atâî Türk edebiyatının da en büyük hamse yazarlarındandır. Mesnevîleri *Nefhatü'l-Ezhâr, Sohbetü'l-Ebkâr, Hilyetü'l-Efkâr, Heft-Hân ve Alemnümâ* adlarıyla anılır.

Türk edebiyatındaki son hamse XVIII. yy.'da Subhi-zâde Feyzî'nin kaleminden çıkmıştır. Feyzî'nin hamsesi dört mesnevî ile bir divândan oluşur. Mesnevîlerin adları şunlardır: *Heft-Seyyâre, Mir'ât-ı Âlem-nümâ, Asafnâme, Aşknâme* Türk Edebiyatındaki en orijinal mesnevînin sahibi Veysî'dir. Onun, hamsesini oluşturduğu, *El-Kavlü'l-Müselleme fî Gazavati'l-Mesleme, Kanûnu'r-Reşd, Mesâ-ku'l-Uşşâk, İksîr-i Saâdet* ve *Nihâlistan* (bazıları Vasfu'l-Kâmil'i de buna ilâve ederler) adlarını taşıyan eserlerinin tamamı nesirdir.

Hamselerin birçoğu hicranlı bir aşkı konu alan mesnevîlerden oluşur. Bunun yanında soyut kavramlarla ilgili mesnevîler de hamseler içinde yer edinmişlerdir. Aşk mesnevilerinin konuları genellikle İran edebiyatında da işlenen ve eski doğu edebiyatlarının manzum romanları diyebileceğimiz trajik hikayeler biçimindedir. Yine de hiçbirinin eseri monoton çeviri veya salt nazîre değildir.

Hamse türü, Türk edebiyatında, şehrengiz sakinâme vs. millî ve mahallî özellikler taşıyan mesnevîlerle zenginleştirilmiştir.

*b) Mevlîd*

Hz. Muhammed'in doğumu başta olmak üzere hayatı, mucizeleri, gazaları, ahlâkı, vefatı ve hilyesini övgü ile anlatılan eserlere mevlîd denir.

Çoğunlukla manzum olup mesnevî nazım şekliyle yazılmışlardır. Hz. Peygamber'in doğum günü dolayısıyla yapılan şenlik ve törenlerde okunma amacına yöneliktir. Mevlidde Hz.



Peygamber'in doğumu (vilâdet), peygamberliğin gelişi (risâlet), göğe yükselişi (mirâc) ve vefâtı (rıhlet) bölümleri ortak konular arasındadır. Didaktik-lirik bir anlatımın hakim olduğu mevlidler halka yönelik dinî eserler olup genelde yalın dille yazılmıştır.

Türkler arasında mevlîdin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Ancak mevlîd yazarları genellikle din adamları arasından çıkmıştır. Nitekim bazı mevlîd metinleri arasına tasavvufî ilahîler karışmışsa da gerçekte mevlîdler tamamen dinî edebiyat ürünleridir.

Türk edebiyatında mevlîd türü bütün İslâm edebiyatlarından fazla genişlemiş ve gelişmiştir. Bunun en büyük nedeni Türkçe ilk mevlîd metni olan *Vesîletü'n-Necât*'ın (Kurtuluş vesilesi) çok beğenilmesi, sevilmesi ve büyük ün kazanmasıdır.

Türk edebiyatında *Vesîletü'n-Necât*'tan başka 200 kadar mevlîd yazılmışsa da bunlardan ancak 64 tanesi tespit edilebilmiştir. Bu eserler içinde Hamdullah Hamdî'nin dil ve edebiyat açısından değerli olan Ahmediye'si ile Şemsiddin Sivasî'nin tasavvuf nitelikli Mevlîd'i ikinci derecede önemli mevlîdlerdir.

## Vesîletü'n-Necât'dan

*Âmine Hatun Muhammed anesi*
*Ol sedeften toğdı ol dür dânesi*

*Çünki Abdullah'dan oldı hâmile*
*Vakt irişdi hefte vü eyyâm ile*

*Hem Muhammed gelmesi oldı yakın*
*Çok alâmetler belürdi gelmedin*

*Ol rebi-ül-evvel ayın nicesi*
*On ikinci gice isneyn gicesi*

*Ol gice kim toğdı ol Hayr-ül-beşer*
*Anası anda neler gördi neler*

*Didi gördüm ol Habibün anesi*
*Bir aceb nur kim güneş pervânesi*

*Berk urup çıkdı evümden nâgehân*
*Göklere dek nûr ile toldı cihân*

*Gökler açıldı ve feth oldı zulem*
*Üç melek gördüm elinde üç alem*

*Biri meşrık biri mağribde anun*
*Biri tamında dikildi Ka'be'nün*

*İndiler gökden melekler saff u saf*
*Kâ'be gibi kıldılar evüm tavâf*

*Geldi hûriler bölük bölük buğur*
*Yüzleri nûrından evüm toldı nûr*

*Hem havâ üzre döşendi bir döşek*
*Adı Sündüs döşeyen anı melek*

*Çün göründi bana bu işler ayân*
*Hayret içre kalmış idüm ben hemân*

*Yarılup divâr çıkdı nâgehân*
*Üç bile hûri bana oldı ayân*

*Bâzılar dirler ki ol üç dilberün*
*Asiye'ydi biri ol meh-peykerün*

*Biri Meryem Hâtun idi âşikâr*
*Birisi hem hûrilerden bir nigâr*



*Geldiler lutf ile ol üç meh-cebin*
*Virdiler bana selâm ol dem hemin*

*Çevre yanuma gelüp oturdılar*
*Mustafâ'yı birbirine muştılar*

*Didiler oğlun gibi hiç bir oğul*
*Yaradılalı cihan gelmiş değül*

*Bu senün oğlun gibi kadr-i cemîl*
*Bir anaya virmemişdür ol Celil*

*Ulu devlet buldun ey dildâr sen*
*Toğısardur senden ol hulk-ı hasen*

*Bu gelen ilm-i ledün sultânıdur*
*Bu gelen tevhîd ü irfân kânıdur*

*Bu gelen aşkına devr eyler felek*
*Yüzine müştakdur ins ü melek*

*Bu gice ol gicedür kim ol şerîf*
*Nûr ile â'lemleri eyler lâtif*

*Bu gice dünyâyı ol cennet kılur*
*Bu gice eşyâya Hak rahmet kılur*

*Bu gice şâdân olur erbâb-ı dil*
*Bu giceye can virür ashâb-ı dil*

*Rahmeten li'l-âlemîndür Mustafa*
*Hem şefî'-ül müznibindür Mustafa*

Süleyman Çelebi

*c) Hilye*

Başta Hz. Peygamber olmak üzere diğer peygamberler ile dört büyük halifenin iç ve dış güzellikleri ile örnek davranış biçimlerini anlatan eserlere hilye denir.

Arap edebiyatındaki, konusu her yönüyle Hz. Peygamber olan dinî-didaktik *şemail*lerden doğmuştur. Hz. Peygamber'in "Ya Ali, hilyeni yaz ki vasıflarımı görmek, beni görmek gibidir" mealindeki hadisi Müslüman Türkler arasında hilye türünün ortaya çıkış ve gelişmesinde büyük etken oldu.

Hilyelerin kaynağını hadîs ve tarih kitapları oluşturuyordu. Hz. Peygamber'e özgü hilyelerin en büyük kaynağı ise halife Ali'nin onun hakkında saymış olduğu özelliklerdir.

Hilyeler şiir veya düzyazı olarak yazılabildikleri gibi manzum-mensur karışık olanlar da vardır. Türk edebiyatında yirmiden fazla hilye kaleme alınmıştır.

Bunlar içerisinde en önemlisi Hâkânî Mehmed Bey'in 712 beyitlik *Hilye*'sidir. Hilye türü, bu eserle doğmuştur ve gerçekten muhteşem bir eserdir. Yalın dili ve akıcı üslubu ile Mevlîd gibi yıllarca dinî törenlerde makamla okunmuş, birçok şair tarafından taklîd ve tanzîr edilmiştir. Bundan başka Cevri İbrahim'in *Hilye-i Çar-yâr-ı Güzîn*'i ile Neşâtî'nin *Hilye-i Enbiya*'sı da Türk edebiyatının ünlü hilyelerindendir.

### İzâ İfterra Dâhikan İfterra An Misli Senâ'l-Berki Ev An Misli Hubbü'l-Gamâm

*(Gülümsediği zaman dişlerinin görüntüsü, yıldırım parıldaması yahut dolu taneleri gibi olurdu)*

*Ümmü Ma'bed yetirip tahkîka*
*Dedi hem Âişe-i Sıddîka*

*Gülse ol iki cihânın güneşi*
*Ya'ni ol encüm-i evc-i Kureşî*

*Handeden devlet ile olsa ıyân*
*Deheninden o mübârek dendân*



*Yıldırım gibi dırahş eyler idi*
*Şu'le-i şa'şaa-bahş eyler idi.*

*Görünürdü hem o dendân-ı şerîf*
*Tolular taneleri gibi latîf*

*Nûr ile dopdolu idi o dehen*
*Şu'lesiydi dolu gibi görünen*

*Handesi idi tebessüm o gülün*
*Ya'ni sultân-ı mülûk-ı rüsülün*

*İbn Abbâs der "O hâs-ı Hudâ*
*Gülmeğe eyler idi istihyâ*

*Gülse ol husrev-i seyyâre-sipâh*
*Şevkten titrer idi Arşullâh"*

*Katı şerminde o dînin senedi*
*Kahkaha etmedi derler ebedî*

*Şöyle mahçûb idi ol Sidre-cenâb*
*Kim melek bakmağa eylerdi hicâb*

*Bir gün ol tûti-i gülzâr-ı visâl*
*Kahkaha etmediler kebk-misâl*

*d) Şehrengiz*

Bir şehir ile o şehrin mahbûbları hakkkında yazılan manzum eserlere şehrengiz denir. Küçük kitapçıklar halinde düzenlenen şehrengizler (şehir karıştıran) yalnızca Türk edebiyatında görülen millî bir nazım türüdür.

Daha çok klasik mesnevî biçimine uygun olarak kaleme alınır. Konu bölümünde önce şehrengiz yazılan şehir hakkında birkaç beyit ile bilgi verilip övgüler yapılır. Sonra şehrin

mahbûbları hakkındaki beyitlere geçilir. Her mahbûbun 2-3 beyitte en belirgin özellikleri ve ünlü oldukları alan yazılır.

Haklarında şehrengiz oluşturulan şehirler genellikle eski medeniyet merkezleri olan İstanbul, Edirne, Bursa gibi yerleşim alanlarıdır.

Türk edebiyatında ilk şehrengizi Mesîhî (XV. yy) yazmıştır. XVI. asırda bu türde büyük bir gelişme ve genişleme olur ve sonraki yüzyıllarda aynı hızla devam eder. Zâtî, Hayretî, Taşlıcalı Yahya, Usûlî, Neşâtî, Lâmiî, Be-lîğ, Fehim gibi şairlerin şehrengizleri de ayrıca önemlidir.

## Yahya Bey'in İstanbul Şehrengiz'inden

Rahmî dimekle mevsûf gavvâs-ı bahr-ı eş'âr

nakşı güzel bir hûb-ı zîbâdur

*Biri Nakkaş Bâlî oglı Rahmî*
*Dil-i bî-çâreme olmadı rahmı*

*Olupdur kulzüm-i nazm içre gavvâs*
*Sözi bahr-ı gazelde gevher-i hâs*

*Nazar kıl ol göz ile kaşı gözle*
*Bu nakşı fikr idüp nakkâşı gözle*

Üsküfci oglı İbrâhîm didükleri sîm-sîmâdur

*Biri Üsküfci oglı mâh-manzar*
*Sarardum mihri ile nitekim zer*

*Nola olursa İbrâhîm aña nâm*
*Siyeh-pûş oldı Kâ'be gibi mâ-dâm*



*Karalar geysün ol şûh-ı dil-ârâ*
*Hayât Âbı olur zulmetde zîrâ*

Nûrullâh dirler bir mihr-i cihân-ârâdur

*Birinün dahi Nûrullâh nâmı*
*Harîm-i Kâ'bedür anun makamı*

*Cihânda anman ol bi-çare hâlin*
*Vara kûyına görmeye cemâlin*

*O bir hâcîye benzer nûrdan dûr*
*Tavâf-ı Kâ'be ide görmeye nûr*

*e) Surnâme*

Surnâme şehzâdelerin sünnet düğünleri ile hanım sultanların doğum ve evlilik törenlerini konu alan şiir veya düzyazı eserlerin genel adıdır.

Osmanlıların saltanat zamanlarında sarayda yapılan debdebeli düğün, sünnet ve evlenme törenlerini anlatan eserlerin yazılması âdet olmuştur. Yazıldıkları dönemin sosyal hayatını anlattıkları için tarih açısından önemli olan surnâmelerde, düğünlerde kullanılan araç ve gereçler, yenilip içilen şeyler, düzenlenen eğlence ve oyunlar, zevk ve eğlence anlayışları, giysiler, törenler, gelenek ve görenekler, vs. en ince detaylara varasıya dek anlatılır. Surnâmelere bakılarak Türk toplumunun nasıl bir değişim sürecinden geçtiği anlaşılabilir.

XVI. asırdan itibaren Türk edebiyatında otuzu aşkın surnâme yazılmıştır. Bunlar içerisinde en ünlüsü Vehbi'nin III. Ahmed'in Şehzadeleri için 1719 yılında yapılan sünnet düğünleri ile Ayşe ve Emetullah Sultanların düğünlerini anlatan Surnâme'sidir.

### 3. MANZUM-MENSUR ORTAK TÜRLER

Divân edebiyatının mensur eserleri içinde yer yer şiirler

yazıldığı olur. Burada kısaca sözkonusu edilecek manzum ve mensur ortak türler bunlardan ayrı olup hem manzum; hem de mensur örnekleri olan türlerdir. Yani bir şair veya bir edibin (nâsir) aynı türde bir eseri kendi ilgi alanlarına sokarak yazmalarıdır. Böylece iki ayrı sanatkârdan birisi aynı konuyu şiir ile, diğeri de nesir ile yazmış olurlar.

Türk edebiyatında manzum ve mensur örnekleri bulunan türler şunlardır:

*a) Kırk Hadis*

Hz. Muhammed'in 40 adet hadisi ile bu hadislerin açıklayıcı bilgilerinden oluşan koleksiyonlardır. Dinî, öğretici, ahlâkî, sosyal ve edebî nitelikleriyle İslâmlığın hayat ve dünya görüşünü yansıtan kırk hadislerin tertibi önce hadîs metninin yazılmasıyla başlar. Sonra kısa tercümesi verilir. Eğer gerek duyulursa açıklamaya geçilir. Eserin şiir veya düzyazı oluşu tertibi değiştirmez.

*b) Kıyafetnâme*

Kıyafetnâme, kişilerin dış görünüşlerinden ahlâk ve karakter yapıları hakkında çıkarılan yargıları konu alan eserlerin genel adıdır. Dış yapıdan iç yapıyı anlamaya çalışan bu tür eserlerde insanın vücut yapısı (renk, boy, yüz, saç, çene, sakal, parmak vb.) ile ruh hâli ve kişiliği arasında ilgi kurulup genel kurallar çıkarılır.

Türkçe kıyafetnâmelerin en ünlü örneği Erzurumlu İbrahim Hakkı'ya aittir. *Marifetnâme* (yazılışı:1760) için-de defalarca basılan bu küçük manzum eser, halk kitlelerince de çok tutulmuş ve diğer kıyâfetnâmeleri âdeta unutturmuştur.

*c) Menâkıpnâme*

Menâkıpnâme, bir velînin hayatı çevresinde oluşmuş menkıbe yahut kerâmetleri anlatan dinî-tasavvufî eserlere denir. İslâm dünyasında yakın zamanlara gelesiye dek bir insanın (genellikle velîler), erdem ve hünerlerinden bahseden çeşitli kitaplar yazılmıştır.



Halk muhayyilesinde büyük yerler edinmiş olan keramet türünden olağanüstü olayların değişik tip ve gruplara maledilerek yer yer anonim birer nitelik kazandıkları menâkıpnâmelerin bir kısmı tamamiyle tarihî gerçeklere uygunluk gösteren kronolojik eserlerdir. Konu edindikleri veliler hakkında en güvenilir kaynaklar olan bu tür eserler rastgele derlenmiş menâkıpnâmelerden çok daha değerli kültür eserleridir. Bunların bir çoğu tanınmış tarikat şairlerinin şiirleriyle de süslenmişlerdir.

*d) Gazavatnâme*

Gazavatnâme din düşmanlarıyla yapılan savaşları konu alan kitapların genel adıdır. Tarihin belli bir kesitine ait savaş olaylarını bütün detaylarıyla anlattıkları için tarihî önem taşırlar. Şiir olsun düzyazı olsun hamâsî bir anlatım ile ele alınan konu, çok zaman yazarın izlenim ve anılarına dayanır. Bu bakımdan birçok gazavatnâme güvenilir kaynaklar arasında sayılır. Ancak tarih kaynaklarına dayanılarak sonradan kaleme alınmış gazavatnâ-meler de vardır.

*e) Siyer*

Peygamberimizin hayatını ve savaşlarını anlatan eserlere siyer adı verilir. Lirik bir söyleyiş ile tarihî gerçeklere dayalı eserlerdir. Başlıca kaynakları âyet-i kerimeler, hadîsler ve ashâb-ı kirâmdan gelen rivayetlerdir. Siyerin asıl özelliği Hz. Peygamber'in biyografisini veriyor olmasıdır.

## *4. MENSUR TÜRLER*

Divân edebiyatının nesre bakışı, nazım kadar önemli ve değerli değildir. Sözü sanatlı söyleme merakı aydınları şiire yöneltmiş ve pek çok eser nazım diliyle kaleme alınmıştır. Ancak bu, nesir sahasında eser verilmediği anlamına gelmez. Buna

mukâbil eski nesir ustalarının pek çoğu aynı zamanda şairdir ve nesir alanında da sanatkârane bir üslûp kulllanırlar. Aşağıda, Divân edebiyatının yalnızca nesir kolunu oluşturan türler hakkında kısa bilgiler verilmiştir.

### a) Tezkire

Tezkire, edebiyat alanında ünlü olmuş kişilerin, -özellikle şairler- biyografilerini ve sanatçı kişiliklerini anlatıp çalışmalarından örnekler veren eserlerin genel adıdır.

Çoğunluğu özel adlarla anılan tezkirelerin tertip ve düzenleri ya elif-ba sırasına göre *alfabetik* olur, veya *zaman sırasını* esas alır. Buna göre bir şairin adı söylendikten sonra edebiyat tarihindeki önemine göre birkaç cümle veya pasaj halinde hayat hikâyesi anlatılır. Sonra edebî kişiliği ile edebiyat açısından önemi belirtilir. En sonda da şiirlerinden seçilmiş örnekler verilir.

Türk edebiyatında Osmanlılar döneminde 30 kadar tezkire yazılmıştır. Bunların ilki Sehî Bey'in *Heşt Bihişt*'idir. Birbirini tamamlar nitelikteki (pek çoğu bir öncekinin zeyli durumundadır) bu tezkireler edebiyat tarihimiz açısından büyük önemi haizdir. Bu eserlere günümüzde yazılan *şairler ve yazarlar sözlüklerinin* prototipleri gözüyle bakılabilir.

### b) Münşeât

Münşeât, küçük nesir yazısı ve mektupların bir araya toplandığı mecmuaların genel adıdır. Eskiden şairlerin divân oluşturması gibi, nesir yazmakta ün salmış kişiler de bu yazılarıyla münşeât oluştururlardı. Münşeât mecmualarında ya resmî yazı örnekleri, yahut bugün kompozisyon dediğimiz güzel yazı yöntem ve şekilleri yahut da şairlere ait mektuplar kayıtlıdır.

### c) Letaifnâme:

Letaifnâme, latifeleri içeren eserlerin genel adıdır. Türk



mizâh edebiyatında letaifnâmeler zaman zaman hezl, hicv, mizâh, tehzîl vs. konulardaki eserlere ad olmuşsa da gerçekte bu tür eserlerde latife niteliğinde pek az bölüm bulunur. Bu nedenledir ki pek müstehcen hicv ve hezliyât kitaplarından Nasrettin Hoca fıkralarına dek birçok eser letaifnâme olarak adlandırılır. Oysa gerçek letâifnâmeler asla tam anlamıyla bir fıkra ve hicv kitabı değildirler. Belki içlerinde pek az fıkra ve hezl bölümleri bulunabilir.

### d) Seyahatnâme

Seyahatnâme, gezilip görülen yerler hakkında yazılan eserlerin genel adıdır. Seyahatnâmeler gezilen yerlerin insanları ve çevre özellikleri ile âdetler, hayat şartları, giyim kuşam vs. hakkında bilgi verir. Bu tür eserler içinde Türk kültürünün en muhteşem abidelerinden biri olan *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*'nin ayrı bir yeri ve önemi vardır.

### e) Sefaretnâme

Sefaretnâme, sefîr (elçi) olarak bir ülkeye gönderilen kişilerin, yahut beraberlerinde bulunanlardan birinin sefâretleri (elçilik) sırasında gördükleri ve yaptıkları ile siyasî izlenimlerini anlattıkları eserlerin genel adıdır.

Osmanlı devletiyle diğer hükümetler arasındaki siyasal ve kültürel ilişkilerin sınır ve kapsamını ortaya koyan en eski vesikalar olan sefâretnâmeler, ilişkide bulunulan devletlerin sosyal ve iktisadî durumları, teşrifat usulleri, yaşama biçimleri vs. hakkında bilgiler içerir, Osmanlının diğer devletlere karşı tutum ve düşüncelerini yansıtır.

### f) Siyasetnâme

Siyasetnâme, devleti idâre edenlere yöneticilik sanatı hakkında bilgi verip önerilerde bulunan ahlâkî-didaktik eserlerin genel adıdır.

Devirleri içinde en iyi devlet idaresinin nasıl olması gerektiğini ve halkın sorunlarını dile getiren, başta hükümdar olmak üzere devletin her kademesindeki görevlilere yol gösteren siyaset kitapları ya sultanları, ya vezirleri, ya da genel olarak bütün bir toplumu konu alabilirler.

Bu eserler salt önerilerden ibaret değildir. Konular anlatılırken pek çok âyet, hadîs, hikâye, atasözü vs. parçalar da esere serpiştirilir. Fakat dikkate değer olan taraf doğudan ve batıdan gelen fikirlerin tam bir İslâm sentezi ile yoğrulmuş olmasıdır.

Beşinci Bölüm

# Edebî Sanatlar

Divân edebiyatı sanata önem veren bir yapıya sahiptir. Hemen her bir sözün sanatla süslendiği bu edebiyatı iyi anlamak ve ondan zevk almak için de bu sanatları bilmek gerekir. Bazan bir beyitte birkaç sanatla birden karşılaşan okuyucu bu edebiyatın ihtişamını görür. Ancak hemen belirtmek gerekir ki sanat yapmak için dilin de sanatlı ve ağır olmasına gerek yoktur. Çok yalın bir dil ile de çok güzel sanatlar yapılabilir.

Edebî sanatları üç bölümde incelemek mümkündür:

## *1. MECÂZLAR*

Bir kelimeyi gerçek anlamından başka bir anlamda kullanma sanatına mecâz denir. Amacı, söze canlılık, güzellik, çarpıcılık ve etkenlik vermektir.

Mecâz, başlıbaşına bir edebî sanat olmaktan çok değişik adlarla anılan bazı sanatların ortaya çıkmasına yardımcı olur.

Kelimelerin mecâz kullanımı duygu ve hayâli şahlandırır, sözün etkisini arttırır. Türk dilinin mecâzlar bakımından zengin oluşu, günlük hayatta çok zaman bilerek ya da bilmeyerek mecâzlar kullanmamıza imkân sağlar. Böylece daha iyi kavrama ve kavratmak sağlanmış olur.

Mecâz, hakikâtın zıddıdır. Nitekim bu tür ifadelerde kelimenin gerçek anlamını iten ve onu anlamamıza engel olan bir

başka kelime bulunur. "Ahmet, sevincinden uçuyor" cümlesindeki "uçmak" eyleminin gerçek anlamıyla kullanılmasına "Ahmet" ismi engeldir. Mecâzda bu ikinci kelimeye "ilgi", aradaki ilgiye de "alâka" denir. Alâkası teşbîh olan mecâzlar, gerçek mecâzlardır. Alâkası başka türlü olanlar ise mecâz-ı mürsel adını alır. Mecaza dayanan sanatlar şunlardır:

*a) Teşbih*

Teşbih, aralarında ilgi bulunan iki şeyden zayıf olanı kuvvetli olana benzetme sanatıdır.

*Bânû, gül kadar güzeldir*
*Alperen, tilki gibi kurnazdır.*

Yukarıdaki cümlelerde Bânû ve Alperen, gül ve tilkiye benzetilmişlerdir. Bunun için de gülün güzelliğinden, tilkinin kurnazlığından faydalanılmıştır. *Kadar* ve *gibi* edatları da bu benzeyişi açık anlatmaya yararlar.

Bir teşbih iki asıl, iki de yardımcı öğeden oluşur:

(1) Benzetilen: Teşbihin belkemiğidir. Bir varlığı veya özelliğini bildiren kelimedir. Yukarıdaki örneklerde *Bânû* ve *Alperen* benzetilendir.

(2) Benzeyen: Buna kendisine benzetilen de diyebiliriz. Benzetilenle ilgili bulunan daha üstteki bir varlıktır. Örneklerimizdeki *gül* ve *tilki* gibi.

(3) Benzetme yönü: İki varlık arasındaki benzetmenin şeklini ve mahiyetini bildiren kelimedir. Yani benzetilen ile benzeyen arasındaki benzerliklerin yalnızca birini bildiren kelimedir. Örneklerimizdeki *güzellik* ve *kurnazlık* gibi...

(4) Benzetme edâtı: Taraflar arasındaki benzerliği ortaya koyan kelimedir. Türkçenin belli başlı benzetme edatları; *gibi, teg, sanki, kadar, nitekim, âdeta, güyâ*'dır. Eskiden *çün, mânend, misâl, gûne, sıfât* gibi kelimeler ile *-vâr, -âsâ, -veş* gibi ekler de benzetme edatı olarak kullanılırdı.



Teşbihte iki taraf çok çeşitli yönlerden birbirine benzeyebilir. Beş duyudan tutun da gerçeklik veya hayal bakımından aralarında benzerlik kurulmuş teşbihler vardır.

Teşbihler yardımcı öğelerden bir veya ikisinin kaldırılmış halleriyle de kurulabilir.

Yalnızca benzetilen ve benzeyenden kurulu olan benzetmelere *beliğ teşbih* denir: Ahmet aslandır... gibi. Benzetme yönü bulunmayan benzetmelere *mürsel teşbih* denir: Ahmet Aslan gibidir... gibi.

Gül, *hasretinle yollara dutsun kulağını*
Nergis gibi *kıyâmete dek çeksin intizâr*
Bâkî

*b) İstiâre*

İstiâre, bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelime hakkında kullanma sanatıdır. İstiârede herhangi bir varlığa benzerlik dolayısıyla asıl adın yerine, benzediği başka bir varlığın adı kullanılır. Bu sanatın özünü teşbih oluşturur. Ancak istiârede benzeyen ya da benzetilenden yalnızca biri söylenir. Birisine "aslan" demek gibi.

Türk edebiyatında en çok kullanılan sanatlardan biridir. Bu nedenle birçok çeşitlere ayrılmıştır.

(1) Açık istiâre: Yalnızca benzeyenin söylediği istiâ-redir.

*Rahm et bana ey* nigâr *bak da*
*Cevrinle bu dîde* çağlamakda

beyitindeki nigâr (resim gibi güzel sevgili) ve çağlamak kelimeleri, benzetilen söylenmediği ve yalnızca benzeyen bulunduğu için birer açık istiâre oluşturur.

(2) Kapalı istiâre: Yalnızca benzetilenin söylediği istiâredir. Ancak bu tür istiârede çok zaman benzetilen ile birlikte benzeyenin bir özelliği de söylenmiş olur,

*Eşcâr-ı bağ* hırka-i tecrîde *girdiler*
*Bâd-ı hazan çemende el aldı çenârdan*
Bâkî

beyitinde benzetilen (hırka-i tecrîd) vardır, ama benzeyen (derviş) yoktur. Bunun yanında "el almak" gibi dervişlere ait bir özellik de söylenmiştir.

(3) Temsilî istiâre: Teşbihin temel öğeleri olan benzeyen ve benzetilenden biri yanında birden fazla benzetme yönü gösterilerek yapılan istiâredir. Bu tür istiârede zihin önce hayaller ile oyalanır, sonra gerçeği düşünmesi sağlanır. Yahya Kemal'in ölüm temini işleyen "Sessiz Gemi" şiiri ile Ahmet Haşim'in hayatı anlatan "Merdiven" şiiri buna örnek verilebilir.

Günlük konuşma dilinde birçok kelime istiâre yoluyla kullanılır. Sözgelimi *aslan* "yürekli", *kaz* "sersem", *tilki* "kurnaz", *angut* "ahmak", *nemrut* "kötü, inatçı" vs. anlamlara gelir. Bunun yanında istiâre yoluyla kullanılan sayısız deyim vardır (Ağır başlı, ateş püskürmek, baştan çıkma, can çekişmek, toz kondurmamak vs.)

İstiâre bu üç ana şekil dışında da bir çok çeşitlere ayrılır. Bunlar, sözün tek veya çok oluşuna göre (müfred, mürekkeb), benzetme öğelerinin ortak noktada birleşmelerine göre (vifâkî, inâdî), ögelere ait özelliklere göre (mutlak, mücerred, müreşşah), benzetme yönüne göre (mübtezele veya âmiye, hâşiye veya garîbe) benzetme yönünün şiirde söylenişine göre (sâzice, müveşşaha) yapılan gruplamalardır.

*c) Kinâye*

Kinâye, amacı kapalı bir şekilde anlatma, iki anlama gelecek bir sözü mecâz yönüyle anlaşılacak şekilde kullanma sanatıdır.

Kinâyede bir mecâz bir gerçek anlam bulunur. Ancak kelimenin mecâz anlamı, gerçek anlamını bastırmış durumdadır. Buna rağmen söyleyişte gerçek anlamın anlaşılmasına engel



olacak bir durum yoktur. Kinâye, mecâz ağırlıklı oluşuyla îhâm ve tevriyeden ayrılır. Kinâye bir sözün kapalı ve dokunaklı söylenmesidir. Sözün açıkca söylenmesinin hoş olmadığı durumlarda alay, şaka ve sitem için kullanılır. Böylece asıl amaç, dolaylı olarak söylenmiş olur. Yine de bu iki anlam arasında ortak bir nokta bulunur:

*Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz*
*Baş üzre yerin var*
Nedîm

dizelerinde bir kişinin gerçekten baş üzerinde yer edinmesini (gerçek anlam) anlamaya bir engel yoksa da asıl anlatılmak istenen şeyin, o kişiye ait itibâr ve yüksek değer (mecazî anlam) olduğu açıktır. Türk dilinde deyimlerin çoğu mecâz anlamlarıyla kullanıldığı için kinâyeli sözlerdir. Bu bakımdan günlük konuşma dilinde de birçok ki-nâye örneğine rastlanılabilir.

Kinâye mânâ, ilgi, çıkış ve kullanış bakımından çeşitlere ayrılır (övücü, güzelleştirici, ayıplayıcı, vasıtalı kinâye vs.) Eğer sözün başka bir anlama gelmesi engellenmişse kinâye-i karîbe (yakın, açık kinâye); anlam gizlenmişse kinâye-i baîde (uzak, gizli kinâye) ortaya çıkar. Yine nitelenen tek özelliğini belirten kinâyeye kinâye-i müfrede (tek kinâye); birkaç özelliğini birden belirten kinâyeye de kinâye-i mürekkebe (birleşik kinâye) denir.

*Sevîp ol* goncayı *ağyâra hezâr olmayalım*
*Âlemin bir gül için çeşmine hâr olmayalım*
Vasıf

"Gonca"nın mecâz anlamı burada "sevgili"dir.

*d) Mecâz-ı Mürsel*

Mecâz-ı mürsel bir sözü, benzetme amacı gütmeden, ger-

çek anlamı dışında bir anlamda kullanma sanatıdır. Kelimeleri arasında benzerlik ilgisi bulunmayan bir çeşit mecâzdır. Asıl ilgili yapan-yapılan, sebep-sonuç, kaplayan-kaplanan, parça bütün, özel-genel vs. olabilir.

Bir geçit töreninden bahsedilirken "Kabataş lisesi geçiyor" denilmesi bir mecâz-ı mürseldir. Çünkü hiç bir zaman bir bina olan Kabataş Lisesi yürüyüp önümüzden geçemez. Oysa geçenlerin Kabataş Lisesi'nde okuyan öğrenciler olduğunu hepimiz biliriz. Burada "Kabataş Lisesi" tamlaması kendi anlamının dışında (öğrenciler yerine) kullanılmıştır. Yani dış söylenip içi anlatılmıştır.

Türkçedeki deyimlerin birçoğu mecâz-ı mürsel esası üzerine kalıplaşmıştır. Sözgelimi "gözden düşmek" deyimindeki göz kelimesi, bu deyimde gerçek anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca bir insanın göz içerisinden düşmesine imkân yoktur. Nitekim deyim, "birisinin takdirini yitirmek" anlamına gelir.

Mecâz-ı mürsel, divân şairlerinin pek rağbet ettikleri bir sanattır. Deyimlerin yaygın kullanımı mecâz-ı mürselin sıkça kendini göstermesine yol açmıştır.

*Bir nice doyunca kanalım câm-ı murâda*
*Bir lahza* komaz *sâki-i devran* elimizde
Nef'î

beyitindeki "elde komak" deyiminde bir mecâz-ı mürsel söz konusudur. Mecâz-ı mürsel sanatı Kur'an-ı Kerim'de sık sık geçer. "Vakta ki arz (yer) ağırlıklarını fırlatır" (Zilzâl/2) âyetinde kıyâmetin kopacağı gün yeryüzünün pamuk gibi atılacağı anlar dile getirilmektedir. Oysa bu atılma işini yapan arz değil, Tanrı iradesidir.

### *e) Ta'rîz*

Ta'rîz, birini küçük düşürmek ve onunla alay etmek amacıyla, söylenecek sözü tam tersi olan bir söz ile nükte yaparak anlatma sanatı (insinuation)dur.



Ta'rîz, zarif bir şekilde ifâdenin yönünü değiştirerek sitemde bulunmaktır. Pinti bir kimseye "Ne kadar cömert davranıyorsunuz" demek bir ta'rîzdir. Bu sanatta söz söylenen kişi, karşılık vermekten mahrum bırakılır ve psikolojik bir işkence altına alınır. Sözü söyleyen ise gizli kalmış kin, hınç, intikâm ve alay duygusunu tatmîn eder. Bu bakımdan kinâyeden daha ağırdır. Çünkü kinâye kelimeye, ta'rîz ise mânâya dayandırılır.

Ta'rîz yoluyla kullanılan sözde, gerçek veya mecâz anlam yerine, doğrudan doğruya zıddı bir anlam söz konusudur. Sözün gerçek anlamı doğru gibi görünse de amaç, onun ters anlaşılmasını sağlamaktır. Ta'rîzin muhatap üzerinde iyi bir etki bırakması için nazik ve nükteli biçimde söylenmesi gerekir. Yani bir ta'rîzin güzelliği, içerdiği nüktenin güzelliğine bağlıdır. Ta'rîz, hiç bir kabalığa düşmeden insana, içini ferahlatacak söz söyleme fırsatı verir. Türk edebiyatında felekten şikâyette bulunan bir çok beyitte bu sanat vardır.

Pâre-î elmas *eker her açtığı* zahma *o şûh*
*Lutfu var olsun eder* ihsân ihsân *üstüne*
Rasih

beyitinde şair sevgilisinin kendisine zahm (yara) açmasını bir ihsân olarak gösteriyor. Bununla yetinmeyip yarayı tahriş etmek üzere üstüne elmas parçaları serpmesini de ikinci bir ihsan olarak gösterip ta'rîz (iğneleme, sitem) yapıyor. Gerçekte bu beyitte sevgilinin zâlimliği anlatılmıştır.

## *2. ANLAM SANATLARI*

Kelimelerin anlamlarıyla ilgili sanatlardır. Kelimelerin gerçek anlamları ile kelimeler arası anlam ilişkileri bir nükte içinde verilir. Anlamla ilgili sanatlar şunlardır:

### *a) İhâm*

İhâm, birden çok anlamı olan bir kelimeyi en uzak anlamını da amaçlayarak kullanma sanatıdır. Tevriyeden, kelime-

nin uzak anlamı; kinayeden ise mecazî anlamı kastedildiği için ayrılır.

İhâmda beytin genel anlamıyla kelimenin değişik anlamları arasında yakın bir ilgi bulunması gerekir.

*Hâk-i pâye bir rikâb ihdâsı nâçiz ise de*
*Kılma red kır atı ver ya al bağışla bir kula*

beytinin ikinci dizesindeki "kır atı ver (1. Üzengiyi kırıp at. 2. Kır renkli atı ver)"; "al (1. Kırmızı renkli at. 2. almak eylemi)" ve "kula (1. Kula cins at. 2. Kula, köleye, bendeye)" kelimelerinde böyle bir durum sözkonusudur. İhâma konu olan kelimenin amaçlanmamış mânâsı ile beytin diğer kelimeleri arasında tenasüp sanatı sözkonusu ise buna îhâm-ı tenâsüp denir. Bu durumda ihâm ile tenasüp iç içe bulunur.

*Pek uçurma bildiğim kuştur benim ey bağbân*
*Bülbülün gülzâr-ı âlemde hezârın görmüşüz*
Nâbî

beyitindeki "uçurma (1. Uçurtmak eylemi. 2. Övgüde aşırı gitme)" ve "hezâr (1. bin rakamı 2. bülbül)" kelimelerinde olduğu gibi. Eğer ihâma konu olan kelimenin amaçlanmamış mânâsı bir tezat içinde verilirse sanat, ihâm-ı tezât adını alır. Bu durumda ihâm ile tezât birlikte bulunur.

*Rind-i serbâz ana derler elin ayağ ediben*
*Der-i meyhânede gam yemez ayak kabıyiçin*
Aşkî

beyitinin ilk dizesindeki "ayak (1. ayak, 2. kadeh)" ile "el" kelimesi karşıt anlamı oldukları için ihâm-ı tezât yapılmıştır.

*b) Tevriye*

Tevriye, nükte yapmak amacıyla birkaç anlamı olan bir kelimenin en uzak anlamını kasdederek kullanma sanatıdır.



Tevriyedeki uzak anlam (müverri-i anh) ilk anda okuyucu tarafından kavranamayacak biçimde gizlenmiş olur. Bu durumda okuyucu yakın anlamla (müverri-i bih) oyalanır. Ancak bir zekâ transferiyle ortaya çıkacak olan uzak anlamın nüktesi şiire ayrı bir mânâ ve söyleyiş etkisi kazandırır.

Tevriyeli kullanılan kelimenin anlamları ya gerçek veya mecâz yoluyla ortaya çıkar. İki gerçek anlamın kullanıldığı tevriyelerin sayısı azdır. Eskiden beri divân şairleri tevriyeye fazla rağbet etmişlerdir. Bu nedenle belâgat-çılar tevriyeyi yapı bakımından bölümlere ayırırlar:

(1) Mücerret (yalın) tevriye: Beyitte kelimenin uzak anlamıyla kullanıldığını gösterir ve ipucu bulunmayan tevriyedir.

*Sordun nîgârı dediler ahbâb*
Semt-i vefâda doğru yoldadır
Hüsnî

Beyitteki düz dizilmiş olan kelimeler yakın anlamları yanında uzak anlamlarıyla da kullanıldıkları halde bunu ortaya koyacak bir ipucu söylenmemiştir. (İstanbul'un *Vefa semti*'nde *Doğruyol* caddesi vardır.)

(2) Müreşşah (terbiye edilmiş) tevriye: Beyitte kelimenin yakın anlamıyla ilgili bir ipucu bulunan tevriyedir.

*Bir bûse mi bir gül mü verirsin dedi gönlüm*
*Bir nîm tebessümle o âfet* gülü verdi

beytindeki ilk dizede söylenen gül ismi, düz dizilmiş olan tevriye kelimesinin yakın anlamıyla ilgilidir.

(3) Mübeyyen (açıklanmış) tevriye: Beyitte kelimenin uzak anlamıyla ilgili bir ipucu söylenen tevriyedir.

*Şevk-i tamâm vâde-i ferdâyı dinlemez*
*Reşk ana kim cihanda bu gün buldu* yarını
Nedim

Beytin ilk dizesindeki tamlamalar, düz dizilmiş olan tevriye kelimesinin "Yâr" (sevgili) yerine kullanıldığını gösterir.

(4) Müheyyî (hazırlanmış) tevriye: Beyitte tevriyeye konu olan kelimenin başka sözler yardımıyla anlaşılmasıdır.

*Koyup kaldırmada ikide birde*
Kazan *devrildi söndürdü* ocağı
İzzet Molla

beyitindeki ocak kelimesi ancak kazan kelimesinin yardımıyla Yeniçeri Ocağı anlamını ifâde eder.

(5) Tevriyeye konu olan kelime müstehcen bir anlam içeriyorsa îhâm-ı kabîh adını alır.

*Nice kılsın namazı sûfî kim*
*Abdestin yerinde yeller eser*
Behiştî

*c) Tenâsüb*

Tenâsüb, anlam bakımından aralarında ilgi bulunan iki veya daha fazla kelime, terim veya deyimi tezat olmaksızın bir araya getirme sanatıdır. Buna müraât-ı nazîr, cemiyet telfik, tevfîk ve i'tilâf da denir.

Yapıya bağlı mânâ sanatlarından olup heyecânın meydana getirdiği çağrışımlara dayanır. Divân şairleri, birbiriyle ilgisi bulunan kelimeleri bir beyitte yoğunlaştırmaya fazla rağbet etmişler ve tenâsüb yaygın bir sanat halini almıştır. Türlü bilim terimleri, mitoloji, tarih ve mes-nevî kahramanları, hayvan, bitki ve çiçek adları vs. yaygın tenâsüb konularındandır. Bazan düz-yazı eserlerde de tenâsübe başvurulur. Bunun bir nedeni de ele alınan düşünceyi anlatırken birbiriyle yakından ilgili kelimeleri kullanma zorunluluğudur. Hatta yalnızca tenâsübe dayalı uzun şiirler de yazılmıştır. Agehî'nin bu yolla yazılmış bir kasîdesi şu beyitle başlar:



Çektirip firkatanı *benden ırağ oldun sen*
Bahr-i *firkatta nice* fırtınalar çektim *ben*

Beyitteki düz dizili kelimeler anlamca birbiriyle ilgili olup hepsi denizcilik terimlerindendir.

Bir sözün amaçlanmayan annlamından dolayı ortaya çıkan tenâsübe *îhâm-ı tenâsüb* denir.

Bâğ-*ı âlemde olur* gül diken *âzürde-i* hâr

mısraındaki *diken* kelimesi "dikmek" eylemi yerine kullanılmış olmakla berâber "diken" ismini de karşılar. Bu durumda diken ismi ile bağ, gül ve hâr kelimeleri arasında bir îhâm-ı tenâsüb sözkonusudur.

*d) Tecâhül-i Ârif*

Tecâhül-i ârif, bir nükte yapmak amacıyla iyi bilinen bir şeyi bilmiyormuş gibi davranma sanatıdır. *Tecâhül-i ârifâne* adıyla da bilinir.

Şiirde bir anlam inceliği yaratmak için başvurulan bu sanatta hayret, övme, aşağılama, küçük görme, yüceltme vs. nedenlerden biriyle mutlaka bir nükte yapmış olmak gerekir. Sanatın özünü teşkil eden bu nükte dört amaç için yapılmış olabilir: Tenşît (neşelendirme), tevbîh (uyarıda bulunma), tehayyür (hayret ve şaşkınlık bildirme) ve tedellüh (kendinden geçişi söyleme). Bir öğretmenin sözlüye kaldırdığı bir öğrenciden tek kelime cevap alamayınca "Dersine çalışmadın mı?" diye sorması bir tecâhül-i âriftir. Çünkü onun dersine çalışmadığını zaten sorduğu sorularla öğrenmiş durumdadır. Bir şeyi anlatma veya reddetme yoluyla yapılan nükteler tecâhül-i ârif sayılmaz.

Tecâhül-i ârif ne hiç bilmemek; ne de bildiğini tamamen gizlemektedir. Bilakis bildiğini dolaylı yollardan anlatmaktır. Bunu yaparken mübâlağa ve istifhâm sanatlarından yararlanılır. Ancak nükte ağırlıklı olmak nedeniyle onlardan daha güzeldir.

*Zülf-i dilber gibi ey Zâti perîşânsın yine*
*Cevri bî-had* yoksa bir yâr-ı perî-şânın mı var
Zatî

Bu beyitte şair, içinde bulunduğu duruma sevgilisinin neden olduğunu iyi bildiği halde şiirde sevgilisini anmak için bir nükte yapmakta ve bu durumu bilmiyormuş gibi davranıp "Bunun sebebi o mudur?" diye sormaktadır.

*Nedîm-zârı bir âfet esir etmiş* işitmiştim
Sen *ol cellâd-ı dîn ol düşmen-i îmân* mısın *kâfir*
Nedîm

Bu beyitte de şair, kendisinin esirlik derecesindeki âşıklığını bilmezlenip "işitmiştim" diyor. Üstelik de kendisini dinden imandan çıkaran sevgilisini çok iyi bildiği halde "O sen misin?" diye sorarak tecâhül gösteriyor.

*e) Leff ü Neşr*

Leff ü neşr (toplayıp dağıtma), bir söz veya beyitin ilk bölümünde en az iki şeyi söyleyip sonra onlardan her biriyle ilgili benzerlik veya karşılıkları kullanma sanatıdır. Divân şiirinde çok kullanılmış bir sanattır. Daha çok mazmûnlar üzerinde kurulur. Bu nedenle teşbîh ve istiâre ile yakından ilgilidir.

Leff ü neşr, içinde söz simetrisi bulunan bir tenâsüp-tür. Önceden söylenen şeylere ait özellikleri, okuyucu sonradan kendisi bulup yerleştirir.

Leff ü neşr, söylenen kelimelerin sıralanış esasına göre iki kısma ayrılır.

(1) Leff ü neşr-i müretteb (düzenli leff ü neşr): Birinci ile ikincilerin aynı sıra içinde söylenmesidir.

Yanağın *u* dudağın *u* teninle suretin *olmuş*
*Biri* rengîn, *biri* şîrîn, *biri* nâzik, *biri rânâ*
Ahmedî



beytindeki ilk dizede önce *yanak* söylenmiş, onun karşılığı olarak ise ikinci dizede yine önce *rengîn* sıfatı kullanılmıştır. Beytin devamında ise "dudak" ile "şîrîn"; "ten" ile "nâzik"; "sûret" ile de "rânâ" kelimeleri sıra ve simetri içinde verilmiştir.

(2) Leff ü neşr-i gayr-i mürettep (düzensiz leff ü neşr): Birinci ile ikincilerin çapraz veya karışık söylenmesidir.

Lebinden *bûse almak, mahrem-i* bezm-i vîsâl *olmak*
*Nişîmengâh-ı* cennette şarâb-ı Kevser *içmektir*
Melihî

*f) Hüsn-i Ta'lîl*

Hüsn-i ta'lîl, anlatıma güzellik vermek için bir olayı hayâli ve gerçek nedenden daha güzel bir nedenle oluyormuş gibi gösterme sanatıdır. Heyecana dayalı sanatlardan olup *hüsn-i tevcî* de denilir.

Hüsn-i ta'lîl'de olayın gerçek nedeni inkâr edilip onun yerine heyecana uygun kesin bir yargı ortaya Konur. Eğer bu yargı kuşkuyla söylenmişse *Sibh-i hüsn-i ta'lîl* (hüsn-i ta'lil benzeri, yarı hüsn-i ta'lîl) adını alır. Şiirin iki dizesi arasında bağlantı kurarak anlam ve ifadeye incelik vermek amacına yönelik olan bu sanatta, öne sürülen neden ile gerçek neden arasında mutlaka analojik bir bağ bulunmalıdır. Gerçek nedeni bilmezlenmek bakımından tecâhül-i ârife benzer. Ancak bunda tecâhül-i âriften fazla olarak hayalî bir neden vardır.

Hüsn-i ta'lîl divân şiirinde çok kullanılmış ve itibar görmüştür. Şair, dış dünyaya, duyguların etkisi altında baktığı zaman bu yola başvurur ve şiirini, değişik bir hayal dünyası ile zenginleştirmiş olur. Bakî'nin Kanunî için yazdığı mersiyesindeki;

Hurşîde baksa gözleri *halkın* dola gelir
*Zira görünce hatıra ol mehlikâ gelir*

beytinde böyle bir durum sözkonusudur. Bilindiği gibi güneşe bakan kişinin gözleri yaşarır (gerçek neden). Oysa şair bu durumu bilmezlenip, gözün yaşarmasını bir güneş gibi olan Kanunî'nin hatırlanarak, ölümüne üzülme (hayalî neden) sebebine bağlıyor.

Gözün yaşarması ise iki dizeyi birbirine bağlayan öğedir. Aşağıdaki beyitte de aynı sanat sözkonusudur:

*Ümmîd-i makdeminle senin ey çerağ-ı hüsn*
Ateş yanar başında *gece* şem-dânların
Nabî

*g) İktibas*

İktibâs, şiirde başkasına ait bir kelimeyi, bir cümleyi, tam, yarım veya mânâsı ile alıp aktarma sanatıdır. Özellikle âyet, hadîs, kelâm-ı kibâr ve diğer şairlerin sözleri, iktibasın asıl malzemesini oluşturur. İktibâs daha çok fikri kuvvetlendirmek ve sözü güzelleştirmek amacına yöneliktir. Bir sözün tamamı alınmışsa *iktibâs-ı tâm* (tam iktibas), yarısı veya bir parçası alınmışsa *iktibâs-ı gayr-i tâm* (yarım iktibas) meydana çıkar:

*Bî-bekadır bu menzil ey ahbâb*
"Fettekullâhe yâ uli'l-elbâb"
Ahmed Paşa

İkinci dize bir âyetten iktibastır.

*Gerdişin gördükçe sâkî-i mülâyim-meşrebin*
"Arzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler beni"
Nedîm

İkinci dize Fuzulî'nindir.

*h) İrsâl-i Mesel*

İrsâl-i mesel (örneklendirme, misal getirme) bir fikri, konu ile ilgili bir atasözü veya tanınmış bir söz ile aydınlatma sanatıdır. İrâd-ı mesel de denilen bu sanatta, genellikle ilk dizede fikir söylenip ikinci dizede örnek verilir.



*Râgıbâ düşmenin aldanma tevâzûlarına*
Seyl dîvârın ayağın öperek hedm eyler
Koca Ragıp Paşa

Burada asıl anlatılan düşmanın yaltaklanmasına aldanmaktır. Selin duvarı yıkması da örnek gösterilmiştir.

*Allah'a sığın şahs-ı halîmin gazabından*
*Zîrâ* "Yumuşak huylu atın çiftesi pektir"

*Bed-asla necâbet mi verir hîç üniforma*
"Zerdûz palan ursan eşek yine eşektir"
Ziya Paşa

*ı) İstihdâm*

İstihdâm, birden fazla anlamı olan bir kelimenin her anlamını, mânâya uygun düşecek şekilde kullanma sanatıdır. Ancak bunu tevriye ile karıştırmamak lazımdır. İstihdamda kelimenin mecâz ve gerçek anlamı, başka kelimelerin etkisiyle kullanım alanına çıkar. Çok zaman aynı kelimenin yerine zamir şekli kullanılır. Yani kelimenin her iki anlamı kendileri ile ilgili yönde ele alınır.

*Bahâr erdi* açıldı *sevdiğim hem fasl-dey hem gül*
*Biri şahn-ı gülistândan, biri sahn-ı gülistânda*
Muallim Nacî

Bu beytin ilk dizesindeki "açıldı" kelimesi ilk olarak kış mevsiminin güllükten (yani bahârdan) uzaklaştığını, ikisinin arasının açıldığını; ikinci olarak da güllükte gülün açıldığını; anlatıyor. Yani açılmak kelimesi kendisi ile ilgili ayrı yönlerde kullanılıyor.

Şu beyitte de istihdâm yapılan kelimenin zamirli şekli kullanılmıştır. Burada sanat daha belirgindir:

*Ayağa düş dilersen başa çıkmak*
*Anınla başa çıktı câm-ı sahbâ*
Hayalî

Bu beytin ikinci dizesindeki "Anınla" zamiri ayak yerinde kullanılmıştır. "Ayak" kadeh demektir. Görülüyor ki ayak kelimesinin iki anlamını kullanmak için iki ayrı yön gerekiyor.

*j) İstidrâk:*

İstidrâk, över gibi görünüp yerme ve yeriyormuş gibi davranıp övme sanatıdır. Bunlardan birinciye *te'kîdü'z-zemm bimâ yüşbihu'l-medh;* ikinciye de *te'kîdü'l-medh bi-mâ yüşbihu'z-zemm* denir. Çalışkan bir kişi için "Orada öyle oturup durur, işinden başka şeyle uğraşmaz" demek onu yeriyormuş gibi övmektir. Tembel bir ev hanımı için de "O kadar tutumlu ki eskimesin diye çamaşırlarını yıkamıyor" demek, onu övüyür gözüküp yermektir.

Övme veya yermeyi pekiştirme amacına yönelik olan istidrâk, divân şairlerince kullanılmışsa da örneği pek azdır.

Bu tür ifadeler, günümüz düz yazısında parantez içerisine konulan ünlem (!) ile karşılanmaktadır.

*Hüsnüne hiç diyecek yok ammâ*
*Nigehi ok gibi işler câna*

Beytinde över gibi görünüp yerme;

*Dehrde anlamayıp bilmediği ola meğer*
*Tamah u buğz u nifak u hased ü gadr u sitem*
Nâbî

Beytinde de yerer gibi görünüp övme söz konusudur.



*k) İstifhâm:*

İstifhâm, dikkati daha fazla çekmek için anlatılmak istenen şeyi soru şeklinde ortaya koyma sanatıdır. Çeşitli duyguları soru şeklinde ortaya koymak söze çekicilik veya çarpıcılık verir. İstifhâma cevap beklemeyiz, heyecân ve duygudan doğarlar. Türkçede soru eki "mi"dir. Ayrıca soru kelimeleri ile de sorular yapılabilir.

*Sana kimisi cânım kimi cânânım deyû söyler*
*Nesin sen doğru söyle, cân mısın cânan mısın kâfir?*
Nedîm

Bazan Farsça'nın etkisiyle veya Azerî Lehçesinde olduğu gibi soru edatı yahut soru eki olmadan da soru sorulabilir:

*Ab-gûndur günbed-i devvâr rengi bilmezem*
*Yâ muhît olmuş gözümden günbed-i devvâre su*
Fuzulî

Ab-gûndur (Su rengindedir) sözü gerçekte "Ab-gûn mudur?" şeklinde anlamaya müsaittir.

*ı) Sihr-i halâl*

Sihr-i halâl, bir beyitte hem önceki hem de sonraki kelimelerle anlamca ilgili olan bir söz bulundurmaktadır. Genellikle ilk dizenin sonundaki kelime üzerinde yapılır. Sihr-i halâl (helal olan büyü) eskilerin itibar ettikleri sanatlardan biridir. Bazan güzel ve iyi söylenmiş sözler için de bu tabir kullanılır.

*Gizlice arasam ağzın lebin emsem* sorsam
*Hiç bir çâre bilir mi dil-i bîmâre aceb*
Nedîm

Bu beyitteki "sorsam" kelimesi, "emmek" anlamıyla ilk di-

zeye; "suâl eylemek" anlamıyla da ikinci dizeye aitmiş gibi algılanmaktadır.

*m) Mübâlağa*

Mübâlağa (abartma), sözün etkisini arttırmak için bir şeyi olamayacağı biçimde, yahut olduğundan çok veya az gösterme sanatıdır. Şair zihinde kuvvetli bir iz bırakmak için heyecanının derecesine göre mübâlağa yapar. Ancak bu mübâlağanın soğuk olmaması, nükteli veya zarif olması gerekir. Daha çok medhiye (övgü), fahriye (övünme) ve hicivlerde (yergi) kullanılır. Divân şairleri geniş hayâl dünyalarını gösterebilmek için mübâlağaya sık sık başvurmuşlardır.

Mübâlağa, söyleyişteki aşırılığın derecesine göre üç kısma ayrılır:

(1) *Teblîğ:* Akla yatkın olan mübâlağadır. Nabî'nin aşağıdaki beytindeki benzetmelerde böyle bir durum sözkonusu olup abartma vardır.

*Bahtım gibi tîre, keffe-i ümmid gibi teng*
*Çeşmim gibi pür âb, derûnum gibi vîrân*

(2) *İğrak:* Akla yatkın gibi görünen, ancak görenek ve âdete uygun olmayan mübâlağadır. Necatî'nin şu beytinde olduğu gibi:

*Yazılıp ermeye pâyânıma dek nâme-i şevk*
*Hep ağaçlar kalem olsa kamu yaprak kağıd*

Ağaçtan kalem kesip yaprak üzerine yazı yazmak mümkündür. Ancak her yerde kalem ve kağıt varken, bu tutum göreneğe aykırı düşer.

(3) *Gulüv:* Aklın alamayacağı derecede yapılan mübâlağadır. Nükteli olursa etkili olur. Nedîm'in şu beytinde sevgiliye nazik demenin en güzel şeklini görürüz.



*Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder*
*Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni*

Şair sevgilisini o derece nazik görmekte ki giydiği gül desenli ipek elbisedeki ipek değil, elbise üzerindeki gül resmi değil, diken değil, dikenin gölgesinin bile onu inciteceğini söylemektedir.

*n) Telmîh*

Telmîh, insanların çoğu tarafından bilinen ünlü bir olay, kıssa, fıkra, nükte, ilim konuları, atasözleri veya inanca işaret etme ve hatırlatma sanatıdır.

Çağrışıma dayanan bu sanatta hatırlatılan şey uzun uzadıya açıklanmayıp bir iki sözcükle ifade edilir. Genellikle temsil ve örneklendirme amacına yöneliktir. Telmihte söz arasında uzun uzun söylenemeyen bir şey imâ ile anlatılır. İfade edilen duygu ile işaret edilen olay arasında gizli bir benzetme sözkonusudur. Telmihin asıl malzemesi şiir dışı bilgilerdir. Bu bilgi iletişimi ile asıl söylenmek istenen duygu pekiştirilmiş veya daha açık şekilde anlatılmış olur. Güzel bir telmîh ne fazla açık ne fazla kapalı olmalıdır. Divân edebiyatında Süleymân, Yûsuf, Musâ, İsâ gibi peygamberler ve mûcizeleri; Leylâ-Mecnûn, Ferhâd-Şîrîn gibi aşk kahramanları ve efsâneleri; Nesimî, İbrahim Edhem gibi velîler ve menkıbeleri; âdet ve görenekler vs. telmîh konuları oldukça yaygındır. Nabî'nin;

*Ey nâme sen ol mâh-lilkadan mı gelirsin*
*Ey Hüdhüd-i ümmîd Sabâ'dan mı gelirsin*

beytinde Süleymân-Belkıs kıssasına bir telmîh vardır.

*Mâr olan şeytana cennet kapısın derhal açar*
Nef'î

Bu mısrada sözkonusu edilen, şeytanın cennete mâr (yılan) yar-

dımıyla girdiği ve Adem ile Havva'nın oradan çıkarılmasına vesile olduğu hadisesi herkes tarafından bilinen bir kıssadır.

*o) Tensîk*

Tensîk bir düşünceyi, derece derece yükselten veya indiren bir düzen içinde anlatma sanatıdır. *Tedrîc* (derecelendirme) de denilen bu sanatta duygular, hayâller, heyecânlar vs. birdenbire söylenmeyip küçükten büyüğe veya büyükten küçüğe doğru sıralanır. Nesirde daha çok kullanılır.

*"İki asker mızrak mızrağa, kılıç kılıca, hançer hançere, hatta boğaz boğaza geldiler."*

N. Kemal

Tensîk sanatının şiirde çok kullanılan şekli, sıfatlarla kurulu olanlardır. Bir varlığın çeşitli sıfat ve özellikleri söylenen bu sanata tensîk-i sıfât (sıfat sıralaması) diyenler de vardır:

*Gözüm cânım efendim sevdiğim devletlû sultânım*

Fuzulî

*p) Tezad:*

Tezad iki düşünce, duygu ve hayâl arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söyleme sanatıdır. *Tıbâk, mutâbakât, tatbîk, tekârû* adlarıyla da bilinir.

Heyecanın meydana getirdiği çağrışımlar üzerine kurulur. Zihne çarpan karşıt kelimeler okuyucuya iki zıt durumu birlikte düşündürür.

*Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz*

Mâhir

mısraında böyle bir durum sözkonusudur. Bir cümle veya beyitte yalnızca iki kelimenin birbirine karşıt anlamda olmaları



(msl. yüz-kış, siyah-beyaz) tezat için yeterli değildir. Tezat olması için birbirine karşıt olan özelliklerin de belirtilmesi gerekir. Sözgelimi;

*Çeşm-i âşıkta imtizâc etmiş*
*Ab u âteş olup berâber dest*

beytinde âb (su) ve ateş, karşıt sözcükleridir. Tezadı oluşturan durum ise bu ikisinin, sevgilinin gözünde birleşmiş gibi gösterilmesidir. Tezad şiirde, diyaloglarda, eleştiride ve tasvîrlerde fikrin kabarık görünmesine, üslûbun süslenmesine ve heyecanın diri tutulmasına yarar. İki anlamlı bir kelimenin amaçlanmayan uzak anlamı, beyitteki başka bir kelime ile tezat oluşturuyorsa buna *îhâm-ı tezâd* adı verilir.

Elden *koma* ayağı *deyû muttasıl bana*

Necâtî

*Ağzına* yok *dediler dediklerince* var *imiş*

Fuzulî

dizelerindeki normal dizilen kelimelerde olduğu gibi.

### 3. SÖZ SANATLARI

Kelimelerin yapısına, söylenişine veya yazılışına göre yapılan sanatlardır. Bu kelimeler anlam yönünden ayrıca da birer sanat oluşturabilirler. Divân edebiyatında söz sanatları çok kullanılmıştır.

Belli başlı söz sanatları şunlardır:

*a) Cinas*

Cinas sesçe aynı, anlamca farklı olan kelimeleri bir arada bulundurma sanatıdır. Cinâslı kelimelerin bir cümlede toplanmasına *"Tecnîs"* (cinâs yapma) denir. Söz arasında bir yolunu

bulup çok anlamlı bir kelimeyi her defasında ayrı anlama gelecek şekilde tekrarlamak, kelimeleri cinâslı kullanmak demektir. Özellikle mizâhî konularda okuyucuyu oyalar. Nükte ve inceliğe yol açarak hoş bir fikir oyunu yaratır. Divân şiirinin önemi, söz sanatlarından sayılan cinâs için birçok terimler ve bölümler ortaya konularak ayrıntılar çoğaltılmıştır. Ana hatlarıyla "tam" ve "nâkıs (eksik)" olmak üzere ikiye ayrılır. Cinâs-ı tâm harflerin çeşitleri, sıraları, sayıları ve seslerinin aynı olmasıdır.

*Kısmetindir gezdiren* yer yer seni
*Arş'a çıksan âkıbet* yer yer seni
Kemalpaşa Zâde

Beytin ilk dizesindeki "yer yer" tekrar grubunun, ikinci dizede fiil (yemek eylemi) ve isim (toprak) olarak kullanılması bir cinâs-ı tam oluşturur. Cinâs-ı nâkıs ise sözkonusu olan iki kelimeden birinin çeşit, sayı ve sesçe ayrılık, farklılık göstermesidir.

*Uğrarız sadmesine* her gelenin
*Bu da bir sadmesi bir* hergelenin

beytinde böyle bir durum sözkonusudur. Bazen cinâslı kelimelerin sıralarında bir farklılık görülebilir.

Toğrul *ey dil* sen cer *istersen şehin dergâhına*
*Kim anın yüz bin kulu var* Sencer *ü* Toğrul *gibi*
Aşkî

beytinde olduğu gibi. Eski edebiyatta Arapça ve Farsça sözcüklerin çokça kullanılması, cinâsın sınırlarını genişletmiştir. Böylece başında veya sonunda fazla harf bulunan kelimeler (dem/adem; eşm/çeşm) ve hatta ortada fazla ses bulunan kelimeler (cem-câm) ile ses farkı olan kelimeler de (nâr-yâr) cinaslı kabul edilmiştir. Cinâs'ın yaygın bir sanat oluşu, özünü cinâsın teşkil ettiği yeni sanatların (iştikâk, kalb, reddü'l-acüz ale's-sadr) doğmasına da neden olmuştur.

Cinâs halk edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. Mânî nazım şekli, cinâslar ile yeni boyutlar kazanmış ve halk şiirinde pek yaygın olan "cinâslı mânî" şekli doğmuştur.



*b) İştikak*

İştikak, aynı kökten türemiş olan kelimeleri bir arada bulundurma sanatıdır.

*Elemin* Kays'a kıyas *etme dil-i mahzûnun*
*Yok idi aklı ne derdi var idi* Mecnûn*'un*

beytinin ilk dizesinde "Kays" ve "kıyas" kelimeleri aynı kökten türemişlerdir. Başka bir misâl:

Gözlerin gözler *iken oldu* gözün gözüme *tûş*
Göz ucuyla gözedi*rken* göze göz *oldu fiten*
Visâlî

Osmanlıcadaki Arapça kelimelerin müştâkları ve aynı kökten türetilen kelimelerin bolluğu, iştikak sanatının yaygınlaşmasına yol açmıştır.

*c) Akis*

Akis, önce geçen kelimenin sırasını, değişik veya karşıt bir anlam verecek şekilde tersine çevirerek onları tekrarlama sanatıdır.

Akis ile ikinci bir cümle veya mısra ortaya çıkmış olur. Şu örneklerde görüldüğü gibi:

*Utandım ağlayarak, ağladım utanmayarak*
M. Âkif

Nazîm'in şu gazeli bu sanatın ölümsüz örneğidir:

*Didem ruhunu gözler, gözler ruhunu dîdem*
*Kıblem olalı kaşın, kaşın olalı kıblem*

*Cennet gibidir rûyun, rûyun gibidir cennet*
*Âdem doyamaz sana, sana doyamaz âdem*

*Gamzen ciğerim deldi, ciğerim deldi gamzen*
*Bilmem nic'olur hâlim, hâlim nic'olur bilmem*

*Vuslat bileli hicrin, hicrin bileli vuslat*
*Mâtem görünür şâdî, şâdî görünür mâtem*

*Zahmın göricek cânâ, cânâ göricek zahmın*
*Merhem koyasın bir gün, bir gün koyasın merhem*

...

*Olsun ko Nazîm ey gül, ey gül ko Nazîm olsun*
*Her dem gülüne bülbül, bülbül gülüne her dem*

Akis sanatında her iki parça değişikliğe uğramadan yer değiştirmişse buna *aks-i tâm* (tam akis); yer değiştirmede düzensizlik veya bazı eksiklik ve fazlalıklar ortaya çıkmışsa buna da *aks-i nâkıs* (eksik akis) denir. Aşağıdaki beyitte olduğu gibi:

*Sendendir İlâhi yine bu mekr u bu fitne*
*Bu mekr u bu fitne yine sendendir İlâhi*

Ziya Paşa

# Bibliyografya


Ahmet Cevdet Paşa, *Belağat-ı Osmaniye*, İstanbul, 310 h.
Akalın, L. Sami, *Edebiyat Terimleri\Sözlüğü*, İstanbul, 1966.
Banarlı, N. Sami, *Edebî Bilgiler*, İstanbul, 1944.
Belviranlı, A. Kemal, *Aruz ve Ahenk*, İstanbul, 1965.
Bilgegil, M. Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* (I Belağat), Ankara, 1980.
Bolayır, A. Ekrem, *Nazariyât-ı Edebiye Dersleri*, İstanbul, 1919.
Cengiz, H. Erdoğan, *Divân Şiiri Antolojisi*, Ankara, 1967.
Çankırılı, A. Talat, *Türk Şiirinin Vezni*, İstanbul, 1933.
Çavuşoğlu, Mehmet, *Divânlar Arasında*, Ankara, 1981.
Çetin, Nihat, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul, 1973.
Dilçin, Cem, *Türk Şiir Bilgisi*, Ankara, 1983.
Gibb, E. J. W., *A History of Ottoman Poetry*, V. I. IV, London, 1901-1902.
Gökyay, O. Şaik, *Destursuz Bağa Girenler*, İstanbul, 1982.
Gölpınarlı, Abdülbaki, *Divân Şiiri, XV-XX. yy.lar*, İstanbul, 1954-1955.
————, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul, 1977.
————, *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul, 1969.
İsen, Mustafa, *Divân Edebiyatı Şairleri Sözlüğü*, Ankara, 1989.
İpekten, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı -Nazım Şekilleri-*, Ankara , 1985.
İz, Fahir, *Eski Türk Edebiyatında Nazım* I. c., 2. Bl, İstanbul, 1966-1967.
Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, c. I-IV, İstanbul, 1991.
Karaalioğlu, S. Kemal, *Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul, 1969.
Karahan, Abdülkadir, *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis*, İstanbul, 1954.
Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri*, I, İstanbul, 1963.
Kocatürk, V. Mahir, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, 1964.

Komisyon, *Türk Dili*, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divân Şiiri), sayı 415, 416, Ankara, 1986.

————, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. I-VII, İstanbul, 1976-1991.

Köprülüzade, M. Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1926.

————, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, 1982.

Krnaz, Cemal, *Halk ve Divân Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Ankara, 1990.

Kutlu, Şemseddin, *Divân Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul, 1983.

Levend, A. Sırrı, *Divân Edebiyatı-Kelimeler, Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul, 1943.

————, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1941.

Muallim Naci, *Istılahât-ı Edebiyye*, İstanbul, 1308 h.

Müstakimzade (Süleyman Sadettin), *Istılahatü'ş-Şi'riyye*, Süleymaniye Ktp. Pertev Paşa Bl. Yazma nr. 625/18.

Olgun, Tahir, *Edebiyat Lügatı*, İstanbul, 1973.

Onan, N. Halil, *İzahlı Divân Şiiri Antolojisi*, İstanbul, 1940.

Özön, M. Nihad, *Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü*, İstanbul, 1954.

Pala, İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ankara, 1990.

Pekolcay, Necla, *İslamî Türk Edebiyatı*, 2. c., İstanbul, 1967-1968.

Sevük, İ. Habib, *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul, 1942.

Şahiner, Necmettin, *Edebî Sanatlar*, İstanbul, 1975.

Tanpınar, A. Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul, 1969.

Tarlan, A. Nihad, *Edebî Sanatlar*, İstanbul, 1964.

————, *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul, 1981.

Timurtaş, F. Kadri, *Mevlid* (Süleyman Çelebi), İstanbul, 1980.

Tolasa, Harun, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara, 1973.

Uraz, Murad, *Nazım Şekilleri*, İstanbul, 1940.

Yazıcı, Rıfkı, *Örneklerle Edebî Sanatlar*, İzmir, 1967.

Yöntem, A. Canip, *Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul, 1934.




